

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Ana-Marija Bliznac

**DIJETE I DJETINJSTVO U STARIJOJ I SUVREMENOJ DJEČJOJ
KNJIŽEVNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

Osijek, 2016.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni učiteljski studij

**DIJETE I DJETINJSTVO U STARIJOJ I SUVREMENOJ DJEČJOJ
KNJIŽEVNOSTI**

Kolegij: Dječja književnost

Mentorica: Valentina Majdenić, doc. dr. sc.

Sumentorica: Vedrana Živković Zebec, dr. sc.

Student: Ana-Marija Bliznac

Matični broj: 2293

Modul: B

Osijek, rujan, 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DJEČJI ROMAN	2
2.1. Roman o djetinjstvu	3
3. PERIODIZACIJA HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI	5
3.1. Hrvatska dječja književnost u 19. stoljeću	5
3.2. Procvat hrvatske dječje književnosti	6
3.2.1. Jagoda Truhelka	7
3.2.2. Lovrakovo doba	8
3.3. Zrelo doba	8
3.4. Suvremena dječja književnost	9
4. DIJETE I DJETINJSTVO U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI	11
4.1. Tipovi dječjeg junaka	11
4.2. Lik djeteta u hrvatskom dječjem romanu	13
5. DIJETE I DJETINJSTVO U ODABRANIM DJELIMA STARIJE I SUVREMENE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI	17
5.1. Dijete i djetinjstvo u romanu <i>Zlatni danci</i> Jagode Truhelke	17
5.1.1. Odnos roditelja i djece i odgoj	18
5.1.2. Rodne razlike	21
5.1.3. U školi	22
5.1.4. Igra i ambijent	23
5.2. Dijete i djetinjstvo u romanu <i>Juma</i> Đurđice Stuhlreiter	25
5.2.1. Odnos dječjih likova u romanu	26
5.2.2. Odnos roditelja i djece i odgoj	28
5.3. Dijete i djetinjstvo u romanu <i>Ideš mi na živce</i> Sanje Pilić	32
5.3.1. Odnos djece i roditelja i odgoj	33
5.3.2. Odnos s vršnjacima i utjecaj medija	35
6. ZAKLJUČAK	37
IZVORI	39
LITERATURA	39

SAŽETAK

Ovaj rad rezultat je proučavanja prikaza lika djeteta u hrvatskoj dječjoj književnosti. Cilj rada je donijeti prikaz dječjih likova i djetinjstva u odabranim djelima dječje književnosti nastalih u različitim razdobljima te na taj način uvidjeti kako su djeca odrastala prije, a kako odrastaju danas. Analizirani su sljedeći romani: *Zlatni danci* (1918.), Jagode Truhelke, *Juma* (2007.), Đurđice Stuhldreiter i *Ideš mi na živce* (2011.), Sanje Pilić. U *Zlatnim dancima*, koji pripadaju starijoj književnosti, dijete je prikazano kao funkcija čija je obveza da usvaja obrasce ponašanja koje mu prenose odrasli, autoritet roditelja je neupitan te djeca snose posljedice za svoje ponašanje. Djeca su odrastala u patrijarhalnoj obitelji gdje su vidljive rodne podjele, no ipak se može reći da se tu radi o sretnom djetinjstvu obilježenom dječjom igrom i naivnošću. To se ne može reći za djecu prikazanu u suvremenoj književnosti koja su, zbog problemskih situacija u obitelji, zakinuta za igru i sretno odrastanje. U odabranim primjerima suvremene dječje književnosti javlja se obratna situacija u kojoj djeca preuzimaju ulogu odraslih zbog čega prerano sazrijevaju. Djetinjstvo više nije razdoblje udobne sigurnosti obilježeno igrom, već djeca odrastaju u nesređenim obiteljskim prilikama s upitnim autoritetom roditelja i njihovom vidljivom nebrigom.

Ključne riječi: dijete, dječji roman, djetinjstvo, obitelj, odrastanje, *Zlatni danci*, *Juma*, *Ideš mi na živce*, Jagoda Truhelka, Đurđica Stuhldreiter, Sanja Pilić

SUMMARY

This thesis is the result of the representation of the child in Croatian children's literature. The aim of the thesis is to show the representation of children characters and their childhood in selected children literature novels developed in different periods and to see the difference between children's childhood then and now. There are analyzed the following novels: *Zlatni danci* (1918.), Jagoda Truhelka, *Juma* (2007.), Đurđica Stuhldreiter and *Ideš mi na živce* (2011.), Sanja Pilić. In older literature the child is showed as a function whose obligation is to learn behavior patterns transferred by adults. Adult authority is unquestionable and children have to suffer the consequence for their behavior. Children who grew up in patriarchal family we could see gender division but we can also say that there is a happy childhood marked by child's play and naivety. That you cannot say for the children portrayed in contemporary literature, those children due to the problems in their family miss out playing time and happy childhood. In those literature works there is a reversed situation where children become adults and they mature too early. Childhood is no longer the period of safety and children grow up in a chaotic family situation by questioning the authority of parents and their conspicuous lack of care.

Key words: child, children's novel, childhood, family, growing up, *Zlatni danci*, *Juma*, *Ideš mi na živce*, Jagoda Truhelka, Đurđica Stuhldreiter, Sanja Pilić

1. UVOD

Tema diplomskog rada je *Dijete i djetinjstvo u starijoj i suvremenoj dječjoj književnosti*. Kada govorimo o dječjoj književnosti u Hrvatskoj ona traje dulje od dvjestotinjak godina. U radu će biti naglasak na hrvatskom dječjem romanu koji je dugi niz desetljeća predmetom proučavanja mnogih znanstvenih studija te mu se prilazilo s različitih teorijskih i povijesnih stajališta.

U radu je provedena analiza triju romana različitih autorica, nastalih u različitim razdobljima hrvatske dječje književnosti. To su romani: *Zlatni danci* (1918), Jagode Truhelke, *Juma* (2007), Đurđice Stuhldreiter i *Ideš mi na živce* (2011), Sanje Pilić. U sva tri romana prikazani su odnosi unutar obitelji u vremenima kada su romani nastali. Polazište za analizu je knjiga *Kraći ljudi* Dubravke Zime u kojoj autorica prikazuje povijest dječjeg lika te položaj djeteta u društvu i obitelji kroz različita djela dječje književnosti. Teorijsko polazište za pisanje o dječjem romanu bile su knjige Milana Crnkovića i Dubravke Težak *Povijest hrvatske dječje književnosti do 1955.* (2002), iz koje je preuzeta podjela dječje književnosti na vrste, *Dječja književnost* (1966, 1990), Milana Crnkovića, *Dječji roman u hrvatskoj književnosti* (1978), autora Ive Zalara te knjiga *Pregled hrvatske dječje književnosti* (2006) Stjepanja Hranjeca iz koje je preuzeta periodizacija hrvatske dječje književnosti. Pri koncipiranju rada korišteni su i članci različitih autora iz časopisa *Kolo*, časopisa o književnosti za djecu *Detinjstvo* te časopisa za istraživanje dječje književnosti i kulture *Libri & liberi*.

Proučavanje navedene literature pomoglo je u pronalaženju smjernica koje su se pratile s glavnim ciljem, a to je analiza prikaza djeteta i djetinjstva u različitim razdobljima dječje književnosti te donošenju zaključaka kako su djeca odrastala prije, a kako danas s obzirom na analizirane primjere u radu. Neke od osnovnih smjernica odnose se na prikaz djeteta u igri, domu i školi, zatim položaj djeteta u društvu i u obitelji te odnos likova djevojčica i dječaka.

2. DJEČJI ROMAN

Dječje poimanje svijeta, iskustva i znanja razlikuju se od odraslih pa je jasno da djeci ne može biti razumljivo bilo koje književno djelo. Upravo zbog toga se javlja potreba za dječjom književnosti koja se vrlo kratko može definirati kao književnost namijenjena djeci. Knjiga je namijenjena djetetu ako *tematikom privlači dijete i odgovara njegovim interesima, a izrazom ne nadilazi mogućnosti dječje percepcije*. (Crnković i Težak, 2002:9)

Glavne vrste dječje književnosti mogu se svrstati u dvije skupine. U prvu se ubrajaju one vrste koje pripadaju pravoj dječjoj književnosti, a to su slikovnica, dječja poezija, priča i dječji roman. U drugu skupinu idu basne, roman o životinjama, pustolovni roman, povijesni roman, znanstvena fantastika, putopisi i biografska djela i za te se vrste može reći da su granične (Crnković i Težak, 2002).

Roman kao književna vrsta izaziva polemike još od samih početaka njegova nastanka u 19. stoljeću. U hrvatskoj znanosti o dječjoj književnosti termin „dječji roman“ prvi se put pojavljuje u studiji Milana Crnkovića *Dječja književnost* (1966). Crnković razlikuje dva tipa dječjeg romana, prvi se odnosi na roman o djetetu i djetinjstvu, a drugi na romane o životinjama i avanturističke romane koje svrstava u tzv. granične vrste (Zima, 2011). Postoje različite definicije dječjeg romana. Jedna od njih je da je dječji roman *slojevita pripovjedna vrsta dječje književnosti u kojem su glavni likovi djeca, sa svim svojim doživljajima, strepnjama i nadama*. (Skok, 1991:339, prema Hranjec, 1998:9) Za razliku od romana za odrasle, dječji roman nije složeno strukturiran upravo zbog toga što je namijenjen malim čitateljima koji takvu strukturu ne bi razumjeli. U dječjem romanu naglasak je na fabuli i upravo je to njegova kvaliteta jer, s obzirom na male čitatelje, *djecu obilježava neprestan nemir, dinamika, stalno kretanje, radoznalost duha, neprestano traženje i lutanje nepoznatim*. (Hranjec, 1998:11) Bitna obilježja dječjeg romana također su igra i jednostavnost na svim razinama. Zalar napominje kako je potrebno usmjeriti se na *roman u kojem djeca nisu samo čitatelji i 'konzumenti' njima zanimljivih zbivanja, nego i nosioci radnje, ideja, tendencija i sukoba. A odrasli, kada se i pojavljuju, obično su samo katalizatori njihovih postupaka, misli i osjećaja*. (Zalar, 1978:8) Dječji je roman polazište za razmatranje o promjenama u predočavanju djeteta u hrvatskoj dječjoj književnosti.

2.1. Roman o djetinjstvu

Kao što je već spomenuto, postoje različite vrste dječjih romana. Među mlađim vrstama ubraja se roman o djetinjstvu koji se javlja u 20. stoljeću te se uvrštava u lektiru za djecu mlađe školske dobi. Najznačajniji autori u Hrvatskoj koji pišu romane o djetinjstvu su Ivana Brlić-Mažuranić, Jagoda Truhelka, Mato Lovrak, Ivan Kušan, Hrvoje Hitrec, Anto Gardaš, Hrvoje Kovačević, Sanja Polak, Sanja Pilić i mnogi drugi.

Roman o djetinjstvu ukazuje na dječju nefantastičnu književnosti o životu i pothvatima djece u stvarnim uvjetima i okolnostima (Crnković i Težak, 2002). Za razliku od književnosti za odrasle, u dječjoj se u pravilu javlja kolektivni lik. U romanu o djetinjstvu lik je najčešće opisan u okviru družine ili klape gdje ulogu vođe i organizatora također ima dječak koji svoju individualnost i kvalitete *potvrđuje upravo spram grupe*. (Hranjec, 1998:10) Primjeri takvih romana su Lovrakova *Družba Pere Kvržice* te Hitrecovi *Smogovci*.

Početkom 20. stoljeća pojavljuje se realistički roman¹ u kojem se piše o stvarnom djetetu i njegovu životu, o djetetu u igri, domu i školi te o njegovu odnosu prema odraslima i odnosu odraslih prema njemu (Crnković, 1990). U realističkim romanima junaci su češće dječaci nego djevojčice. Crnković napominje kako je tomu tako jer djecu privlače akcija i pothvati te je slobodniji dječak uvijek bio pogodniji za nositelja radnje nego djevojčica koja je najčešće vezana za kuću.

U brojnim romanima djeca pripadaju različitim društvenim slojevima i sredinama, a dosta su dugo dječji junaci birani iz redova nesretne djece. Pod pojmom „nesretna djeca“ ubrajaju se siročad, napuštena ili izgubljena djeca ili djeca čiji su roditelji osiromašili (Crnković i Težak, 2002). U romanu 20. stoljeća napušta se nesretno dijete te se sve češće opisuju obična djeca unutar obitelji, u školi, za vrijeme igre i u smišljanju pothvata. *Tip junaka nije više dijete nad kojim treba plakati, ni uzor dijete kojemu se treba diviti, nego spretan, slobodan, dosjetljiv, smion i dopadljiv član dječje skupine* (Crnković i Težak, 2002:27). Pothvat u dječjim romanima ima važnu ulogu u stvaranju napete radnje, a upravo kroz njega dječji junaci

¹ Crnković objašnjava kako se pojam „realistički“ ovdje ne uzima u smislu pripadanja realizmu, nego kao najopćenitiji naziv za tematiku uzetu iz takozvanog običnog života određene sredine i određenog vremena (Crnković, 1990: 117).

iskazuju svoje vrijednosti u mišljenju, organizaciji i izvođenju. No kada je riječ o pothvatima pisci tu trebaju biti vrlo oprezni, jer kako napominju Crnković i Težak, *jedna od najvećih opasnosti za uvjerljivost i životnost dječjeg romana proizlazi iz neusklađenosti dječjeg pothvata s dječjim mogućnosti* (Crnković i Težak, 2002:28).

Jedan od osnovnih problema ove književnosti Crnković svodi na pitanje *kako istaknuti mlade junake u prvi plan, a da se istovremeno ne izoliraju od sredine u kojoj žive s odraslima i u kojoj su ovisni o odraslima* jer preveliko izdvajanje dovodi do neuvjerljivost (Crnković, 1990:118). Roman o djetinjstvu opisuje prizore iz realnog života te dječje avanture ne smiju prelaziti određene granice.

3. PERIODIZACIJA HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Kako bi se mogli donijeti zaključci o prikazu djeteta i djetinjstva u odabranim naslovima, potrebno je kontekstualizirati rad autorica tih naslova u kontekstu hrvatske dječje književnosti, stoga će se u ovom poglavlju prikazati kratak razvoj hrvatske dječje književnosti s naglaskom na ona razdoblja u kojima su djelovale autorice čija će djela biti analizirana u radu.

Kada govorimo o dječjoj književnosti, Hranjec navodi kako u Hrvatskoj ona traje dulje od dvjestotinjak godina pojavljujući se u različitim oblicima (Hranjec, 2006). Predstavljanje dječje književnosti vrlo je složeno pa tako autori polaze od različitih pristupa proučavanja. Hranjec se odlučio na poetološki i književno-povijesni pristup. *Prvi zato što se dosad o poetičkim odrednicama dječje (hrvatske) književnosti nije sustavnije pisalo i, drugi, što ta književnost ima svoj kontinuitet, blisko povezan s ukupnom hrvatskom književnosti, usmenom i pisanom.* (Hranjec, 2006:6) U radu je prikazana podjela na razdoblja koja je Stjepan Hranjec naveo u knjizi *Pregled hrvatske dječje književnosti* (2006). No, i sam autor naglašava kako je podjela na razdoblja uvijek težak posao te da nije lako odgovoriti na pitanje kada zapravo počinje hrvatska dječja književnost. Da bi se to postiglo, najprije je potrebno odrediti kriterije kojima se treba voditi u određivanju njezinih početaka². Uz Hranjecovu se podjelu nadovezuju i Zimini zaključci o prikazu djeteta i djetinjstva u navedenim razdobljima

3.1. Hrvatska dječja književnost u 19. stoljeću

Teško je odgovoriti na pitanje kada zapravo počinje hrvatska dječja književnost. Razlog tomu je to što većina djela nije izravno bila namijenjena djeci, a nije se ni govorilo o dječjim piscima. Crnković i Težak (2002) navode mnogobrojne razloge zbog čega se književnost u Hrvatskoj sporije razvijala, a neki od njih su siromaštvo zemlje, ratovi, nedostatak tiskara i nakladnika, nesređeno pitanje jezika i nerazvijeno čitanje knjiga na stranom jeziku.

² Npr. odnose li se početci samo na pisanu književnost, ako da što je s usmenom književnosti koja je znatno starija?

Tek se polovicom 19. stoljeća javlja usmjerenost djetetu kao čitatelju te se, prema Hranjecu, 1850.³ godina može smatrati početnom u nastajanju starije hrvatske dječje književnosti, dok se tek u tri zadnja desetljeća 19. stoljeća može govoriti o najavi prave dječje književnosti. Hrvatska se dječja književnost 19. stoljeća gradila višestruko te ju čine samostalna izdanja pisaca, usmena književnost, časopisi te prijevodi i preradbe stranih književnih izvornika (Hranjec, 2006). Književnost 19. stoljeća ili, kako ju Hranjec naziva, književnost pokušaja nagovješćuje prava književna imena i djela te *najavljuje znatno bogatiju i artističkiju književnu produkciju u 20. stoljeću* (...). (Hranjec, 2006:47)

3.2. Procvat hrvatske dječje književnosti

Crnković i Težak hrvatsku dječju književnost dijele u četiri razdoblja: prvo, drugo, treće i četvrto razdoblje (Crnković i Težak, 2002). Prema toj podjeli drugo razdoblje naziva se još i doba Ivane Brlić-Mažuranić koje započinje *prvim umjetnički visoko vrijednim, klasičnim djelom hrvatske dječje književnosti, romanom Šegrt Hlapić (1913.)* (Crnković i Težak, 2002:125) Hranjec (2006) također navodi kako tek na početku 20. stoljeća možemo govoriti o stvarnom početku hrvatske dječje književnosti. Vrijeme je to hrvatske moderne⁴ koje je, osim Ivane Brlić-Mažuranić, obilježila i književnica Jagoda Truhelka, autorica čije književno djelo pripada počecima hrvatske prozne dječje književnosti. Dok u dječjem romanu 19. stoljeća djeca čine marginalnu društvenu skupinu kojoj se nastoji odrediti funkcija, u drugom desetljeću 20. stoljeća uočavaju se promjene u dječjem romanesknom diskursu. Pa tako *dijete u romanima Jagode Truhelke, Ivane Brlić-Mažuranić, Marije Horvat i Vladimira Nazora zadobiva centralnu ulogu i više se ne može govoriti o djeci kao marginalnoj društvenoj skupini niti o funkcionaliziranju djeteta*. (Zima, 2011:35) U tim romanima dječji je lik pokretač radnje koji konstruira vlastiti identitet te ostvaruje samostalnost i neovisnost o odraslima.

³ Godina objavljivanja knjige *Mali tobolac raznog cvjetja* Ivana Filipovića.

Novije studije početke hrvatske dječje književnosti smještaju na kraj 18. stoljeća. Majhut (2005) navodi da je hrvatska književnost počela i prije *Malog tobolca* te kao prvo djelo hrvatske dječje književnosti navodi *Mlajsseg Robinzona* (1796), Joachima Heinricha Campea

⁴ Moderna započinje već 1892. objavljivanjem Matoševe pripovijetke *Moć savjesti* (Hranjec, 2006)

3.2.1. Jagoda Truhelka

Za razliku od Vladimira Nazora i Ivane Brlić-Mažuranić koji su se bavili ponajprije pričom, Truhelka je pripadala realističkoj pripovijetci te je u hrvatsku književnost uvela opis djece i djetinjstva na autobiografskoj osnovi (Crnković i Težak, 2002). *U njenim tekstovima priča se može naći kao dio dječjeg života, kad netko, obično na dječji zahtjev, priča djeci neku (ne Truhelkinu) priču.* (Crnković i Težak, 2002:288)

Zanimanje za dječju psihu najavljuje djelom *U carstvu duše* (1910), te se uz Ivanu Brlić-Mažuranić smatra najznačajnijom hrvatskom spisateljicom između dvaju ratova (Hranjec, 2006). Svoj prvi dječji roman, *Tugomila*, objavljuje 1894. godine. Primjer je to percepcije djeteta kao „praznog“ bića, bića bez identiteta, koje odrastanjem gubi „praznoću“ djetinjstva i osvaja ili zadobiva identitet. (Zima, 2011:26) U povijest hrvatske književnosti ušla je knjigom pripovijesti za djecu *Zlatni danci* koju Hranjec (2002:53) naziva i *pisanim spomenikom osječkom djetinjstvu*. Najznačajnije Truhelkino djelo tiskao je 1918. godine Mirko Breyer, jedan od najvećih izdavača toga doba. Matica hrvatska iz Zagreba izdavač je nastavka trilogije, te u nakladničkom nizu „Knjižnica za hrvatsku mladež“ objavljuje ukupnu trilogiju: *Zlatni danci*, 1942., *Gospine trešnje*, 1943., i *Crni i bijeli dani*, 1944. (Javor, 1998). Glavni likovi u njenim književnim djelima su djeca, a kroz vlastito djetinjstvo iznosi pouke mnogim generacijama. Kako navodi Ana Pintarić (1998), Jagoda Truhelka živjela je u vremenu kada se živjelo između želje za slobodnim životom, slobodnim književnim stvaralaštvom i malim radostima, a upravo te male radosti iz vlastita djetinjstva prenijela je u književna djela.

Poput većine hrvatskih dječjih pisaca bila je učiteljica te Hranjec (2002) navodi teorijska promišljanja kojima se Truhelka vodila u svom zvanju, a neka od njih su da učitelj mora biti istinski prosvjetitelj, da ne treba težiti pretjeranom materijalizmu i intelektualizmu u nastavi, nego djecu treba učiti ljubavi i toleranciji, estetskom i moralnom odgoju te njegovanju tradicije. Također se u nizu članaka i u književnim djelima zalaže za ravnopravnost žena. Svi ti stavovi prepoznatljivi su podloga svim njezinim tekstovima (Hranjec, 2002). Pokraj niza radova u časopisima, *Tugomile* i trilogije *Zlatni danci* valja spomenuti i njezina ostala djela, a to su: *Božja ovčica* (1923), *Pipo i Papa* (1923), *Palčićevo kraljevsko let* (1932), *Zlatko* (1934). i dr.

3.2.2. Lovrakovo doba

Nakon razdoblja u kojem veliku ulogu ima Jagoda Truhelka slijedi Lovrakovo doba koje obuhvaća tridesete godine 20. stoljeća. Na književnu, odnosno društvenu klimu tog doba utjecalo je nekoliko čimbenika: *na globalnom planu to je vrijeme svjetske ekonomske krize koja se osjetila u tadašnjoj Jugoslaviji socijalnim raslojavanjima i siromašenjem sela, na državnom planu to je atentat na hrvatske parlamentarce u beogradskoj skupštini 20. lipnja 1928., a na književnom u utrnuću raznih- izama, književnih eksperimenata, od dadaizma i nadrealizma do ekspresionizma.* (Hranjec, 2006:71)

U tom desetljeću javlja se uočavanje različitih tipova govora i misli o djetetu, čija je jedina uloga odrastanje i napuštanje stanja djetinjstva. Tada se javlja i ideja o dječjoj nevinosti u različitim interpretacijama, od Lovrakovih dječjih junaka koju su nositelji društveno-utopijskih ideja do Horvatovih adolescentskih junaka koji su inačica „apolonskog“ djeteta⁵ (Zima, 2011).

3.3. Zrelo doba

Nakon 1945. godine, u poslijeratnom razdoblju kada komunisti dolaze na vlast, dolazi do promjena u dječjoj književnosti. Nameće se stav da književnost mora *jasno, otvoreno i transparentno služiti ciljevima nove vlasti i snažiti tečevine oslobodilačke borbe* (Hranjec, 2006:90). U tom razdoblju iznova se objavljuju Truhelkina djela jer se tada forsirala književnost koja ističe tradiciju i obitelj.

Ovakvom modelu umjetnosti, u kojem su nametnuti stavovi o tome kakva bi ona trebala biti, ubrzo se javljaju prvi otpori. Najveći se dogodio na trećem Ljubljanskom kongresu književnika na kojem istupa Miroslav Krleža braneći slobodu umjetničkoga stvaranja (Hranjec, 2002).

⁵ „apolonska“ predodžba djeteta pretpostavlja nevino, anđeosko dijete, povezano s prirodom, fantastikom i intuitivnim (Zima, 2011)

Zrelo doba u hrvatskoj dječjoj književnosti započinje 1956. godine kada Grigor Vitez objavljuje pjesničku zbirku *Prepelica*, a Ivan Kušan roman *Uzbuna na Zelenom Vrh*. Hranjec ovo razdoblje dijeli u tri skupine. Prvu skupinu čine začetnici među kojima su se, osim Viteza i Kušana, našli Matošec i Balog. Drugoj skupini pripadaju Kanižaj, Paljetak, Hitrec, Škrinjarić, Iveljić i Stahuljak kao nastavljači, a treću skupinu čine autori koje Hranjec naziva prethodnici i suputnici.

3.4. Suvremena dječja književnost

Suvremenu dječju književnost karakterizira okretanje korisniku, odnosno malom čitatelju koji određuje njezinu poetiku, što nije slučaj s dječjom književnosti (Hranjec, 2008). Kada govorimo o suvremenoj dječjoj književnosti riječ je o *dječjoj književnosti što je stvaraju pisci od kojih su neki rođeni četrdesetih godina 20. stoljeća i u drugom neposrednom poraću pa, okvirno, do osamostaljivanja Hrvatske* (Hranjec, 2006:216). U suvremenoj književnosti dolazi do tematskih proširenja i novih stilskih zamisli s ciljem da se svidi mladom čitatelju. Javljaju se različiti postupci od kojih su izdvojeni neki: verbalna igra, zaigranost, ironizacija, žanrovska neodređenost, parodija klasične književnosti, trivijalizacija, pripovijedanje izvan i uz autora i dr. (Hranjec, 2006).

Jedna od predstavnica suvremene dječje književnosti je Sanja Pilić čiji su tekstovi namijenjeni djeci prepoznatljivi po jezičnoj igri, otkačenosti te duhovitom pogledu na svijet. Svoj prvi roman objavljuje početkom devedesetih godina, a riječ je o romanu *O mamama sve najbolje* (1990) koji je nagrađen nagradom Grigor Vitez za najbolju dječju knjigu (Zima, 2011). Stjepan Hranjec roman svrstava u *ludistički dječji roman* i to zato što *nema fabule, konzistentne, „čvrste“ priče, ne postoje ni klasično oblikovani likovi, nema sveznajućeg pripovjedača* (Hranjec, 1998:297). Sanja Pilić vrlo je produktivna i čitana autorica koja je stvorila novi tip proze u suvremenoj književnosti jer na duhovit i dopadljiv način iznosi tipične probleme suvremenog društva, a to je ono što se sviđa mladim čitateljima. *Naime, mladima, kad zađu u pubertet i postanu buntovni, sviđa se upravo sve ono što nije konvencionalno, što odudara od „konzervativne idile“ kako počinju doživljavati sebe* (Težak, 2008:199).

Hranjec (2006) izdvaja i brojne druge autore koji su svojim djelima unijeli suvremenost u hrvatsku dječju književnost, a neki od njih su Sanja Polak, Pavao Pavličić, Zlatko Krilić, Miro Gavran, Hrvoje Kovačević i dr. Može se reći kako se suvremena književnost uozbiljuje zbog nastojanja pisaca da što realnije izraze dječju stvarnost koja bi trebala biti igra i smijeh.

4. DIJETE I DJETINJSTVO U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

Ovo poglavlje donosi prikaz lika djeteta u hrvatskoj dječjoj književnosti. Prikazat će se oblikovanje djetetove sposobnosti te položaj djeteta u društvu i obitelji kroz različita djela dječje književnosti. Polazište za prikaz djeteta i djetinjstva bit će knjiga *Kraći ljudi* (2011) autorice Dubravke Zime. Također će se pisati i o tipovima dječjeg junaka koje Dubravka Težak opisuje u svom radu *Tipovi dječjeg junaka u razvoju hrvatske dječje književnosti kao odraz shvaćanja identiteta djeteta*.

Svaki autor svoje djelo temelji na fabuli čiji su nositelji radnje likovi. Jedan od začetnika modernog romana krajem 19. stoljeća, Henry James, tvrdi kako su događaji nedvojivi od likova te da jedno diktira drugo. Ta povezanost vrijedi i za dječju prozu u kojoj zbivanje nije moguće bez čvrsto fiksiranih likova (Hranjec, 2006). Pojavom dviju spisateljica početkom 20. stoljeća, Jagode Truhelke i Ivane Brlić-Mažuranić, može se govoriti o pojavi dječjih tema upravo zato što se rađaju u dječjoj svakodnevnicu koja se često gradi na autobiografskoj podlozi. U dječjoj prozi prevladavaju likovi iz realne zbilje, no nije rijedak spoj stvarnog i čudesnog, a primjer tog spoja je *Hlapić* I. B. Mažuranić.

Kriterij za svrstavanje neke proze u dječju su likovi djece koja u djelu *nose zbivanje i reprezentiraju dječji senzibilitet* (Hranjec, 2006:12). Osim lika djeteta, u dječjoj prozi nailazimo i na lik odraslog koji je najčešće sporedni te samo statira i tek je spona u razvoju priče. No postoje djela gdje likovi odraslih sudjeluju ravnopravno u fabuli i imaju savjetodavnu funkciju, a Hranjec kao primjere navodi djela *Marijina tajna* i *Početak plovidbe* Z. Krilića (Hranjec, 2006).

4.1. Tipovi dječjeg junaka

Dubravka Težak u svom radu *Tipovi dječjeg junaka u razvoju hrvatske dječje književnosti kao odraz shvaćanja identiteta djeteta* opisuje tipove dječjeg junaka koji su se, kako navodi, razvili kao rezultat oblikovanja djeteta u dječjoj književnosti pod utjecajem socijalnih, psiholoških, nacionalnih i političkih interesa.

Težak izdvaja sljedeće tipove dječjeg junaka:

a) Tip moralno idealiziranog djeteta

Lik moralno idealiziranog djeteta prema Težak proizlazi iz čudoredne, tj. moralističke pripovijetke koja bira događaje iz kojih bi se moglo izvesti što više pouka. Takva pripovijetka pokazuje kako se isplati biti dobar jer će takvi na kraju biti nagrađeni pa će postati sretni, dok će zli biti kažnjeni i izgubiti sve. Od likova se traži požrtvornost, strpljivost i uvjerenje kako će njihova dobrota biti nagrađena. Moralistička pripovijetka stvara dječje junake koji se ponašaju neprirodno gdje ih se plaši okrutnim kaznama ako pogriješe. Kao primjer takvog djela gdje se pojavljuje lik moralno idealiziranog djeteta Težak navodi pripovijetku *Neopreznost i neposlušnost* koja govori o dječaku koji za svoj neposluh dobiva preveliku kaznu.

b) Tip nesretnog djeteta

Kako se u moralističkim pripovijetkama često pojavljuju siromašna djeca, razvija se poseban oblik pripovijetke s tematikom nesretnog djeteta (Težak, 2011:2) te tako nastaje tip nesretnog djeteta ili siročeta koji je izrazito pasivan i poslušan. Njegove glavne osobine su čestitost, zahvalnost i uljudnost. Majhut izvodi zaključak kako karakterne osobine utječu na ime junaka pa se likovi ovog tipa najčešće nazivaju Milko. I Jagoda Truhelka junakinji koja pripada tom tipu ugrađuje u ime iznaku mila-Tugomila (Majhut, 2005, prema Težak, 2011).

c) Tip pustolovnog junaka

Kao primjer tipa pustolovnog junaka, Težak navodi roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913) gdje glavni junak izlazi iz okvira nesretnog djeteta te je nositelj pozitivnih moralnih osobina. Takav tip junaka lik čini predodređenim da uspješno obavi planirani pothvat. U pripovijetkama u kojima je siroče bilo pasivan tip, likovi djevojčica i dječaka bili su podjednako česti, no kasnije, kada siroče postaje aktivan tip, buntovnik i borac za svoja prava prevladavaju likovi dječaka koji su skloniji pustolovinama. Tu tvrdnju suvremeni pisci nastoje demantirati.

d) Tip obiteljskog djeteta

Paralelno liku siročeta razvija se lik obiteljskog djeteta koji se javlja u romanu Jagode Truhelke *Zlatni danci* koja *donosi psihološki kompleksnije likove djece u obiteljskom okružju* (Težak, 2011:4). O ovom romanu detaljno će se prikazati likovi djece u nastavku rada.

e) Tip socijalnog djeteta

Iskakanje iz odgojnih kalupa i patrijarhalnih stereotipa dovelo je do pojave tipa djeteta borca za svoja prava. Romane u kojima djeca postaju borci za svoja prava prikazuje Lovrak u svojim romanima. On također stvara tip socijalnog djeteta gdje djecu prikazuje kao dio kolektiva. Primjer takvog romana u kojem djeca kolektivno preuzimaju stvar u svoje ruke te se bore za svoja prava je *Družba Pere Kvržice*.

f) Tip politički svjesnog djeteta

U razdoblju Drugog svjetskog rata stvoren je tip politički svjesnog djeteta gdje prevladavaju likovi djece koja se svjesno bore za sretniju budućnost te su djeca instiktivno uvijek na strani dobrih.

g) Ludički tip djeteta

U suvremenoj dječjoj književnosti stvoren je ludički tip djeteta koji je prisutan u romanima autorice Sanje Pilić. Njezini junaci su razigrani te se suprotstavljaju svijetu odraslih logikom djetinjstva, a pojavljuju se i kao dio zbilje i kao produkt mašte.

U hrvatskoj dječjoj književnosti dječji lik prešao je put od pedagoški idealiziranog djeteta, preko malih buntovnika s razlogom i bez razloga do likova u potpunosti okrenutih ludizmu (Težak, 2011:5).

4.2. Lik djeteta u hrvatskom dječjem romanu

Hrvatski dječji roman dugi je niz godina bio predmetom znanstvenog istraživanja te je dobro polazište za razmatranje o promjenama u predočavanju djeteta u hrvatskoj dječjoj

književnosti. Opsežnu studiju o povijesti dječjega lika u hrvatskom dječjem romanu devetnaestog i dvadesetog stoljeća iznosi Dubravka Zima u knjizi *Kraći ljudi*.

Predočavanje lika djeteta i njegova funkcija mijenjala se kroz povijesna razdoblja dječjeg romana, od djeteta bez identiteta na samom početku nastanka vrste do negeneraliziranog i problemskog djeteta na kraju 20. stoljeća. No, kako Zima napominje, u hrvatskom dječjem romanu prisutan je i određeni obrazac u predočavanju lika djeteta. Kroz dječji lik uviđaju se težnje određene društvene zajednice, pa se tako lik djeteta idealizira te ono postaje simbol bolje budućnosti. Dijete također *postaje metaforičkim poligonom za raznovrsne ideološke interpretacije* pa su tako međusobno suprotstavljeni dječji likovi odraz sukoba u svijetu odraslih (Zima, 2011:8). Autorica se u istraživanju predodžbe o djetetu kroz povijest vodila teorijskim postavkama engleskog sociologa Chrisa Jenksa. On dijete predstavlja u dvjema suprotstavljenim predodžbama, „dionizijskoj“ i „apolonskoj“. „Dionizijska“ slika dijete predočava kao biće podložno utjecajima, osobito zlima, dok je na odraslima da to dijete pravilno usmjeravaju kako bi postao vrijedan pripadnik zajednice. S druge strane, „apolonska“ predodžba dijete prikazuje kao nevino i anđeosko, a dužnost odraslih je sačuvati tu dobrotu (Zima, 2011).

Slijedom tih pretpostavki, Zima u dječjem romanu 19. stoljeća uočava težnju da se marginalnim društvenim skupinama, osobito djeci i ženama, odredi funkcija. Tako je primjerice dijete u Trstenjakovim romanima biće bez identiteta čija je funkcija primiti poželjna značenja kojim ga odrasli „pune“ te se tako odrastanjem ne stječe identitet, nego se usavršavaju funkcije. S druge strane, pozitivan primjer percepcije djeteta kao „praznog“ bića koje odrastanjem zadobiva identitet su romani *Tugomila* Jagode Truhelke (1894) i *Sretni kovač* Vjekoslava Košćevića (1895). Iz tih romana je moguće iščitati kako *hrvatska dječja književnost devetnaestoga stoljeća ne percipira djetinjstvo kao autonomno razdoblje, nego isključivo kao razdoblje i prostor pripreme za život odraslih* (Zima, 2011:30).

Ovakva predodžba o djetetu prisutna je sve do druge polovice dvadesetog stoljeća. Zima navodi kako dijete tek tada u romanima zadobiva centralnu ulogu te se više ne može govoriti o funkcionaliziranju djeteta. Dječji lik postaje pokretač radnje te sam konstruira vlastiti identitet, a najbolji primjer nove percepcije djeteta je roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić. Mnogi autori upućuju na strukturne i fabularne podudarnosti Košćevićeva *Sretnog kovača* s Hlapićem Ivane Brlić-Mažuranić, no ključna se razlika između

ta dva romana, kako navodi Zima, odnosi na tretman dječjeg lika, odnosno na percepciju djetinjstva i djeteta gdje glavni dječji lik u romanu Brlić-Mažuranić više nije dijete bez identiteta, već se ono prikazuje kao idealno biće koje zadržava svoju izvornu čistoću i bezgrješnost. *Težište je pripovijedanja u tom romanu na dječakovim pustolovinama i u tom smislu Šegrt Hlapić označava napuštanje prosvjetiteljskog modela pripovijedanja koji dominira u hrvatskoj dječjoj romanesknoj prozi do kraja 19. Stoljeća* (Zima, 2011:38).

Iz romaneskne tetralogije *Zlatni danci* Jagode Truhelke iščitava se ponešto drugačija slika djeteta gdje je djetinjstvo interpretirano kao razdoblje udobne sigurnosti i dječje integriranosti u obiteljsku strukturu u kojoj su djeca u podređenom položaju. Hranjec ovu prozu naziva *pisanim spomenikom autoričinom osječkom djetinjstvu*, njezine autobiografske likove opisuje kao *živu i radoznu djecu koja su određena moralnim okvirima hrvatske građanske obitelji 19. stoljeća* (Hranjec, 2006:53,54).

Zima ističe tridesete godine 20. stoljeća kao razdoblje različitih misli o djetetu, od djeteta bez identiteta, kojeg stječu tek odrastanjem, pa do idealiziranog „apolonskog“ djeteta bliskog prirodi. Odrastanje je u 19. stoljeću *metafora identiteta*, dok tridesetih godina prošlog stoljeća postaje *metaforom gubitka* (Zima, 2006:59).

Nadalje, autorica je interpretirala dječje likove Mate Lovraka koji je u hrvatski dječji roman uveo igru kao *bitan element romaneskne strukture* (Zima, 2006:79). Lovrak idealizira djetinjstvo te prikazuje dijete nadmoćnijim u odnosu na odrasle, od kojih se razlikuje po svojoj nevinosti i naivnosti. Bitno obilježje Lovrakovih romana je kolektivizam gdje djeca udružena u skupine uspješno rješavaju probleme koje pojedinačno ne bi mogli riješiti. Dječje skupine čine uglavnom dječaci koji su također i glavni junaci u romanima u kojima je izražena rodna podijeljenost. Likovi djevojčica su rijetki te one *ne mogu preuzeti čak ni vrlo malu odgovornost u društvu jer su djevojčice* (Zima, 2011:115).

Kolektivizam, utilitarnost i dokidanje autonomnosti pojave su koje Zima uočava u romanesknom diskursu četrdesetih godina 20. stoljeća te se ti pojmovi dovode u vezu s društvenim okolnostima toga doba. Pa tako Špoljarevi dječji junaci postaju *zametak ideologiziranog djeteta* što će se u punoj mjeri afirmirati u ratnim romanima u sljedećim desetljećima (Zima, 2011:115).

Pedesete godine 20. stoljeća u hrvatskoj dječjoj književnosti obilježila su dvojica pisaca, Ivan Kušan i Milivoj Matošec. Oni nisu slijedili aktualno društveno uređenje koje pokušava funkcionalizirati dijete te odbacuju Jenksovu „apolonsku“ ideju djeteta. U tom smislu predstavljaju pomak u hrvatskoj književnosti te u slici djeteta koju projiciraju u svoje dječje likove. Matošecovi se dječji likovi ne shvaćaju kao funkcije nego kao *autonomni književni likovi koji unutar narativne strukture djeluju autonomno* (Zima, 2011:153).

Šezdesetih godina javljaju se različiti utjecaji i predodžbe koje oblikuju dječju književnost, a Zima to desetljeće naziva *desetljećem institucionalizacije i neupitne društvene afirmacije dječje književnosti i dječje kulture* (Zima, 2011:193). Prvu polovicu šezdesetih godina obilježio je pjesnik Grigor Vitez, prvi urednik *Vjeverice*, koji je utjecao na sadržaje koje oblikuju dječji književni sustav te je nakon njegove smrti ustanovljena nagrada za najbolju knjigu iz dječje književnosti nazvana njegovim imenom. Desetljeće su obilježili Kušan i Matošec koji su u svojim djelima afirmirali nestereotipnu predodžbu o djetetu.

U romanima iz sedamdesetih godina uočavaju se nove pojave u predodžbi o kompetentnom djetetu u kojima se problematizira položaj djeteta prema autoretitetima. U romanima Nade Iveljić dijete je žrtva različitih životnih okolnosti i upravo ga to čini kompetentnim. U njezinim romanima javlja se apolonsko dijete koje napušta ulogu žrtve te postaje kompetentnim za rješavanje vlastitih problema (Zima, 2011).

Zima osamdesete godine izdvaja kao razdoblje u kojem je prisutna složena predodžba o djetetu, odnosno napuštanje generaliziranog djeteta, te u tom smislu koristi termin zagonetno dijete. Raznolikost predodžbi o djetetu, kako navodi Zima, očituje se u problematiziranju dječjeg lika kod niza autora među kojima su Ivan Kušan, Sunčana Škrinjarić, Hrvoje Hitrec, Ante Gardaš i Zlatko Krilić.

Društvene prilike devedesetih godina, ponajprije ugroženost djeteta u ratu, u dječji književni sustav u prvi plan ponovno stavljaju predodžbu o djetetu koje je žrtva te se iznova javlja „apolonsko“ dijete koje je ovisno o odraslima. U romanima devedesetih godina javlja se „problemsko“ dijete koje više *nije jednostavno, razumljivo i ne može ga se poznavati i interpretirati kao u prethodnim desetljećima* (Zima, 2011:293), a kao autoricu romana u kojima su u središtu radnje nekonvencionalne obitelji Zima izdvaja Sanju Pilić.

5. DIJETE I DJETINJSTVO U ODABRANIM DJELIMA STARIJE I SUVREMENE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Ovo poglavlje donosi prikaz dječjih likova i djetinjstva u odabranim djelima dječje književnosti. Analiza će obuhvatiti tri djela, od kojih jedno pripada starijoj dječjoj književnosti, dok druga dva obuhvaćaju razdoblje suvremene dječje književnosti. U sva tri djela u središtu zbivanja su dječji likovi i njihovo odrastanje u različitom vremenskom razdoblju i u različitim okolnostima. U djelima će se promatrati položaj djeteta u društvu i obitelji, stupanj slobode djece u vremenu u kojem žive, zatim etički, emocionalni i intelektualni život djeteta te dijete u igri, domu i školi. Svrha analize je uvidjeti kako su djeca odrastala prije, a kako danas s obzirom na probleme s kojima se susreću, odnose u obitelji te ostale uvjete u kojima su odrastala.

5.1. Dijete i djetinjstvo u romanu *Zlatni danci* Jagode Truhelke

Jedno od najznačajnijih Truhelkinih djela je trilogija *Zlatni danci* koja je izašla u nekoliko izdanja u obliku trilogije, a potom i tetralogije⁶. U ovom radu analizirat će se prva knjiga *Zlatni danci* objavljena 1918. godine. Ono što je bilo dvojbeno oko ovog djela je njegovo vrstovno određenje pa tako Crnković izbjegava striktno vrstovno određenje nazivajući trilogiju *prozom o djetinjstvu*, dok se Zalar, iako kolebajući se, odlučuje za roman⁷ (Zima, 2011).

U djelu Truhelka unosi autobiografske elemente opisujući događaje iz vlastitog djetinjstva provedenog u Osijeku šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća. Obitelj u *Zlatnim dancima* istovjetna je s obitelji Jagode Truhelke, a čine ju otac učitelj, majka te troje djece koji su u središtu zbivanja - Anica i njezina braća Ćiro i Dragoš⁸. Osim njih u romanu se pojavljuju i likovi sluškinje Kristine, bake i kume, likovi Aničinih prijateljica te epizodni likovi Ćirinih i Dragoševih prijatelja. Pripovijedanje je usmjereno na učiteljevu obitelj i

⁶ Kasnija izdanja imaju četiri knjige: prva knjiga *Zlatni danci* objavljena 1918., druga knjiga *Bogorodičine trešnje* objavljena 1929., treća knjiga *Dusi domaćeg ognjišta* objavljena 1930. i četvrta knjiga *Crni i bijeli dani* objavljena 1944.

⁷ U skladu sa Zalarovim vrstovnim određenjem, u nastavku će se koristiti termin *roman*.

⁸ Lik Anice predstavlja Jagodu Truhelku, dok njezina braća, Ćiro i Dragoš, zadržavaju stvarna imena autoričine braće.

odrastanje njihovo troje djece. Pojedine epizode odnose se na dječje igre i izlete, selidbu iz osječkog Donjeg grada u Tvrđu, posjete koji unose promjenu u jednoličnu svakodnevicu te na bitna obilježja dječjeg odrastanja kao što je odlazak u školu. Ostale epizode odnose se na dječje emocionalno i intelektualno odrastanje. Knjiga završava jednim takvim trenutkom, smrću Aničine prijateljice Milice, kada Anica *spoznaje neminovnost ljudskog životnog ciklusa* (Zima, 2011:51).

5.1.1. Odnos roditelja i djece i odgoj

Dubravka Zima djetinjstvo u *Zlatnim dancima* opisuje kao razdoblje udobne sigurnosti gdje se djeca u obiteljskoj strukturi nalaze u podređenom položaju. Kategorije koje određuju djetinjstvo u *Zlatnim dancima* odnose se prije svega na etički, a potom emocionalni i intelektualni život djetata, čija je obveza da usvajaju obrasce ponašanja koje im prenose odrasli (Zima, 2011). Iako odrastaju u patrijarhalnoj obitelji u kojoj je autoritet odraslih neupitan, djeci se ipak dopušta određeni stupanj slobode koji se odnosi na nepostojanje fizičkog nadzora odraslih. U tom smislu osobito je zanimljiv lik dječaka Ćire, radoznalog i neustrašivog dječaka koji je najviše pokazivao svoju snažnu potrebu za osamostaljivanjem. Činilo se kao da živi u svom svijetu te je gotovo svaki trenutak slobode koristio za neki svoj pothvat. Jedan od njih je i njegov pokušaj odlaska u Ameriku za koji je vjerovao da je moguće izvesti iako zna da je Amerika jako daleko, ali to ujedno pokazuje i njegovu smjelost da to učini na svoju ruku, bez nadzora odraslih.

Samo da mu se sretno prošuljati ispod prozora svoje kuće da ga odanle nitko ne namotri, pa onda, Bože pomози, put Amerike (Truhelka, 1997:15).

No u tom naumu nije uspio te za svoj postupak dobije batine gdje vidimo prisutnost fizičkog kažnjavanja za nedolično ponašanje. Kako je sve volio istraživati, nije razmišljao o posljedicama pa kada bi nešto napravio, nije mu bilo jasno zašto odrasli viču na njega i to ga je ljutilo.

Što će, stariji hoće svagda da imaju pravo. Oni su jači jer su već narasli, pa im je lako da objače malu djecu. Samo neka on jednom bude velik, nitko mu više neće zapovijedati! (Truhelka, 1997:73).

Za razliku od Ćire koji odbija uklapanje u predviđene obrasce razmišljanja sukladno njegovoj dobi, Anica i Dragoš prihvaćaju fantastična objašnjenja o podrijetlu ili načinu funkcioniranja pojedinih pojava ili predmeta. Zima kao posebno zanimljivu stvar ističe reakciju odraslih na Ćirino ponašanje koji takva objašnjenja odbacuje. Ona ističe kako roditelji zapravo ne znaju kako bi reagirali te se njihovi osjećaji prema tome kreću od ponosa zbog dječakove očite intelektualne nadmoći nad vršnjacima do osjećaja ugroženosti vlastita autoriteta. Takvo se Ćirino ponašanje ne sankcionira, što Zima smatra najavom promjene u društvenog percepciji djeteta (Zima, 2011).

Za razliku od buntovnog Ćire, Anica je bila potpuna suprotnost. Mogla bi se opisati kao pričalica zanesena u svojoj mašti, često je sanjara i tražila odgovore na brojna pitanja. Jednom je tako prijateljici Milici opisivala kako ona zamišlja svemir, a za razliku od nje, Milica za takve stvari nije puno marila. Iako je puno maštala, bila je skromna i vrijedna te je pomagala mami u kućanskim poslovima. No, kao i sva ostala djeca i Anica se voljela igrati, a najviše je bila zaokupljena svojim lutkama. Jednom se toliko zaniжела u igri da ju je otac izgrdio jer besposleno sjedi dok joj majka ima puno posla oko priprema za Uskrs.

Što tu sjediš besposleno i u prazno gledaš? Besposlica svakom zlu je klica (Truhelka, 1997:134).

Djeca su se trebala podrediti modelu ponašanja odraslih kao jedinom ispravnom, a svako nepoštivanje takvog modela bi se kažnjavalo i to ne samo verbalnim upozorenjima i fizičkom kažnjavanju, nego i teškom grižnjom savjesti i strahom. Upravo to se događalo Anici koja se uvijek trudila biti poslušna i vrijedna, a sve što odrasli kažu i rade smatrala je ispravnim. Bila je jako osjetljiva i svaki put kada bi ju netko nagrdio ostalo bi joj žao i to ju je jako mučilo. Tako ju je jednom mama nagrdila ni krivu ni dužnu. Dragoš joj oteo loptu te je škarama htio napraviti rupu u njoj. Anica je htjela uzeti loptu te se Dragoš posiječe na škare. Mama je u trenutku bijesa rekla kako ju više ne želi vidjeti. Anici je to teško palo te je pobjegla. Iako je znala da nije kriva, zbog maminih riječi osjećala je veliku grižnju savjesti te je samu sebe uvjeravala kako je ona zapravo zla.

Kad bi je samo moglo nestati da umre! Ta ona je tako zla da se to više ni izreći ne može (Truhelka, 1997:141).

Dakle, ono što određuje djetinjstvo u *Zlatnim dancima* je usvajanje obrazaca ponašanja i reagiranja koje na djecu prenose odrasli, a to se prije svega odnosi na etički, a potom

emocionalni i intelektualni život djeteta. Autoritet je u prvom redu moralan jer je, kako Zima objašnjava, dječje moralno sazrijevanje važnije od intelektualnoga što dovodi do duljeg zadržavanja djece u stanju pretpostavljene dječje nevinosti i naivnosti. Što se tiče dječje samostalnosti, ona je nepoželjna. Zima navodi kako se djeci dopušta samostalnost u zaključivanju i postupanju samo ako to dovodi do zaključaka i ponašanja koji su odobreni ponašanjem i zaključivanjem odraslih. U *Zlatnim se dancima* dakle još uvijek može govoriti o funkcionaliziranju dječjeg lika, gdje dijete odrastanjem poprima poželjna značenja pod utjecajem odraslih.

Kao što je već spomenuto, u kući učiteljeve obitelji veliku ulogu ima odgoj djece. Djeci se ukazuje kako su moralne vrijednosti najvažnije u izgradnji pojedinca te da ne treba patiti za onim materijalnim. Anica je tako u jednom trenutku izazvala čuđenje majke kada je pokazala kako je zavidna svojoj prijateljici Melanki jer ona ima vlastitu sobu, mnogo igračaka i odjeće. Počela je pokazivati nezadovoljstvo te je svemu prigovarala. Međutim, majka ju zbog toga nije kaznila i grdila, nego ju je dovela u situaciju u kojoj je sama shvatila koliko je zapravo sretna jer joj ništa u životu ne nedostaje. Doveda ju je u siromašni dio grada u kojem živi obitelj s troje djece. Svi su poboljšali jer nisu imali grijanje ni hrane, a djeca nisu imala ni pristojnu odjeću. Anica je tada shvatila što znači biti siromašan te koliko je ona zapravo bogata. Nakon toga skupila je sve svoje stare igračke i haljine i sačuvala ih za siromašnu djecu. Kada je Anica ispričala braći što je vidjela, djeca su odlučila da će se odreći jednog obroka kako bi ga mogli dati gladnoj djeci. Ova situacija pokazuje kako su Anica, Ćiro i Dragoš odrastali u obitelji koja je marila za istinske ljudske vrijednosti.

Osim moralnih vrijednosti, u romanu se prepoznaje važnost domoljublja te kršćanska nauka. Naime, otac Jagode Truhelke, iako porijeklom iz Češke, bio je prožet hrvatskim domoljubljem te su on i njegova žena, njemačka Mađarica, odgajali djecu u hrvatskom duhu. Truhelka je takav odgoj opisala i u romanu. Hranjec (2006) Anicu opisuje kao lik koji osjeća nepravdu i zapostavljenost, ali se nastoji dokazati još zdušnijim radom, odana je obitelji i duboko je kršćanski ponizna što je temelj odgoja. Kad je povrijeđena zbog nepravedna majčina ukora pobjegla od kuće, pokaje se i i stade razmišljati o svojim grijesima.

Ona se sigurno kaje, od srca se kaje i voljela bi i umrijeti, nego da joj se još jednom desi pa da zgriješi (Truhelka, 1997:142).

Otac je djeci često pripovijedao o banu Jelačiću i o Nikoli Zrinskom, a djeca su to sa zanimanjem pratila i upijala, posebno najmlađi Dragoš kojem su posebno zanimljive očeve priče.

I tata uzme pripovijedati. Pa kad svrši pričanje, onda još rekne kako su Hrvati bili junaci, kako su ljubili svoju hrvatsku domovinu, za nju se bili i krvcu lili. –Tako trebate i vi, djeco moja, ljubiti i raditi za svoju domovinu Hrvatsku (Truhelka, 1997:105).

S obzirom na podjelu na tipove Dubravke Težak, dječji likovi u *Zlatnim dancima* mogu se svrstati u tip obiteljskog djeteta upravo zbog prikaza djece i svih njihovih dogodovština u obiteljskom okružju.

To su djeca čvrsto vezana uz obitelj, život im je isprepleten sa životom najbližih odraslih, a opet nisu slijepi poslušnici, nego živa i razdoznala djeca koja su određena moralnim okvirima hrvatske građanske obitelji 19. stoljeća (Hranjec, 2006:54).

5.1.2. Rodne razlike

U romanu su vidljive i rodne razlike koje su bile prisutne u to vrijeme. Žene su bile te koje su obavljale sve kućanske poslove, a i kada nisu imale što za raditi njihovo je bilo da pletu. Toga nisu bile pošteđene ni djevojčice, pa tako ni Anica koja je bila izgrđena jer se zanijala u igri i nije mami pomagala, dok su se dečki bezbrižno igrali po dvorištu.

U jednom trenutku, kada je već ušla u razdoblje rane adolescencije, Anica počne propitivati razlike u percepciji djeteta s obzirom na rod. Ona se buni zbog neravnomjerne raspodjele zadataka i obaveza između nje i njezine braće. No u svojoj pobuni ipak nije uspjela te se pomirila sa svojom sudbinom (Zima, 2011).

-Zašto baš ja moram plesti? A Ćiro i Dragoš ne moraju, već čitav bogovetni dan smiju se igrati? – kroz plač rogoborila Anica preda se. A majka kroz prozor sobe odgovara:

-Zato, jer si ti djevojčica, a ono su dječaci. –Pa je l' to i pravo? I u dječaka ima deset prsta, pa bi i oni mogli pesti. Htjela bih da sam i ja dječak kad je njima toliko bolje nego meni-završi Anica s uzdahom (Truhelka, 1997:222).

Lik Anice i njezino dovođenje u pitanje podjele obveza s obzirom na rod Zima povezuje s drugim Truhelkinim ženskim likovima te upućuje na složenost lika djevojčica, koje do razdoblja rane adolescencije ne pokušavaju dovoditi u pitanje obrasce prema kojima se obitelj i društvo ravnaju i koje su usvajale do ranog djetinjstva. Dakle, tek se u starijoj dobi kod djece javlja spoznajna težnja, a kod Anice se ta težnja odnosi na postupno shvaćanje da obrasci ponašanja koji joj se prenose nisu jednostavno zadani, nego da su produkt društvene zajednice i da se stoga mogu dovoditi u pitanje (Zima, 2011).

Kada dođe ljeto svi se vesele kupanju u Dravi. No nisu se u isto vrijeme mogli kupati djevojčice i dječaci, već su se izmjenjivali. U to vrijeme bila je sramota da muško vidi ženksu u kupaćem kostimu.

-Sad ću pustiti gospodu da ulaze, još pet minuta pa će početi red za muške. To je napokon djelovalo. Melanka izleti iz vode kao iz puške naboj, pa u kabinu. Jer Bože ne daj da je muško oko ugleda u plivaćem kostimu, to bi bila najveća sramota za djevojku (Truhelka, 1997:216).

U to doba, kao što je već spomenuto, žene su bile zadužene za obavljanje kućanskih poslova. Djevojčice su tako, ne znajući za drugo, maštale o tome kako će kada odrastu ići na prvi ples, udati se i kuhati za svoje muževe, baš kao njihove majke. No Anica se i po tom pitanju razlikovala od ostalih djevojčica te Težak (2011) Truhelkinu Anicu smatra prvim borcem za ženska prava i jednakost. Naime, dok njezine prijateljice sanjare o tome da se što prije udaju, Anica želi učiti i školovati se za liječnicu. Prijateljice je uvjeravaju da doktori mogu biti samo muškarci, ali Anica vjeruje da to mogu biti i žene.

*-Ih, kako biti to mogla? Doktora ženskih i nema, doktori su samo muškarci- uspe Dragica.
- O ima, ima, tata je čitao u novinama. Ima ih već nekoliko negdje u svijetu (Truhelka, 1997:256).*

5.1.3. U školi

U romanu su prisutni i likovi odraslih koji su spona u djetetovu odrastanju i sazrijevanju. Iako se o njemu ne priča puno, otac Anice, Dragoša i Ćire igra veliku ulogu u njihovu životu. On je „glava“ obitelji, ne djeluje suviše strogo, ali ga djeca gledaju sa strahopoštovanjem.

Otac je koji voli svoju djecu, ali je i pravedan. Roditelji djecu u školu spremaju kada vide da su spremni za to, bez obzira na godine.

Pa je tako Anica prvi put bila u školi s nepunih pet godina kada je učiteljica izašla mami u susret vidjevši koliko ima posla u kući da se ne stigne brinuti još i za djecu. Anica je trebala mirno sjediti u klupi i plesti, dok ostali učenici svladavaju gradivo.

Ćiro je također pokazivao veliki interes za školu i učenje. Naučio je čitati i pisati sjedeći uz Anicu dok je pisala zadaću, ali ga roditelji nisu pustili u školu jer je bio premalen. Jednog dana ušuljao se u razred u kojem je predavao njegov otac. Učenicima je postavio zagonetku koju nisu znali riješiti, a Ćiro se nije mogao suzdržati jer je znao odgovor pa izleti i kaže rješenje. Otac se iznenadi i kad je vidio koliko je pametan upiše ga u prvi razred. Koliko god je bio ponosan na svoga sina, bio je pravedan i nije pravio razliku između sina i ostalih đaka, a kada bi nešto skrivili najveću kaznu bio snosio Ćiro.

-To je zato, jer učiteljev sin treba da je u svemu uzoran, a ako nije, valja da se pokara ispred svih ostalih da se ne kaže učitelj popušta sinu, a kara tuđu djecu (Truhelka, 1997:84).

U školi također postoji podjela na muške i ženske razrede. *Počela tako i škola i djeca dolazila, dječaci u tatinu školu, a djevojčice gospođi učiteljici (Truhelka, 1997:73).*

Zima (2011) u knjizi navodi segment koji se u oblikovanju dječjih likova u Truhelkinoj trilogiji pojavljuje uglavnom u negativnom kontekstu, a riječ je o dječjoj lektiri. Napominje kako se lektira spominje u nekoliko knjiga, a problem se javlja kada Anica sa svojim prijateljicama otkriva pustolovne i ljubavne romane za koje se smatra da pomućuju dječju pamet pa je stoga zabranjena. Ono što se ne problematizira i ne dovodi u pitanje je temeljna lektira, a to je Biblija.

5.1.4. Igra i ambijent

U romanu je prisutan niz opisa autoričinog rodnog grada te upravo opisom Labudove ulice u kojoj je obitelj živjela započinje roman.

To je bila sasvim obična ulica ili bolje: uličica, podalje od gospodske sredine grada (Truhelka, 1997:5).

Djeca su dio svog djetinjstva provela u mirnoj ulici, daleko od gradske buke. Kada bi pala kiša ili snijeg sve bi se pretvorilo u blato i stanovnici su jedva mogli hodati po ulicama. No djeci takvi uvjeti nisu smetali, uživali su igrajući se u blatu čime odrasli nisu bili oduševljeni.

A to je Ćiro bio izuo cipele, pa bosonog do koljena gazio po debelom blatu, a Dragoš, derančić u suknjici, sjedio na kraju ceste, mijesio kolače pa ih oko sebe hitao ne mareći kud će koji pasti (Truhelka, 1997:6).

Ono što je djecu također veselilo bio je odlazak na Dravu gdje su se mogli kupati, ali Drava je bila od velike važnosti i za život svih stanovnika jer je dravska voda služila za kupanje, pranje su tamo odlazile prati rublje, a ono što je kod djece izazivalo veliko zanimanje bile su vodenice u kojima je nastajalo brašno. Kada bi se vratili kući s Drave, djeca bi bila puna doživljaja te bi s oduševljenjem pričala o onom što su vidjela te su jedva dolazili do riječi jedni od drugih.

Kako su djeca odrastala, obitelj se odlučila na preseljenje u drugi dio grada gdje su se školovala. Djeca su se ubrzo navikla na novu okolinu, no uvijek su se rado prisjećala svoje prve ulice u kojoj je ostala živjeti njihova kuma. Ono čemu su se posebno veselila su školski praznici i odlazak na selo kod bake. Tamo su im dani brzo prolazili jer je kod bake uvijek bilo nekog posla i zanimacija. Dječaci su uživali u šetnjama šumom i okolicom s tatom, a Anica bi vrijeme provela s bakom u kućici u vinogradu gdje bi i ostali dolazili u berbu grožđa.

Kada nisu bila u školi, djeca su dane provodila igrajući se uglavnom izvan kuće, što je uključivalo igre u dvorištu ili uz rijeku gdje su djeca najviše uživala. Jednom se tako za vrijeme igre, zbog dječje nepromišljenosti, dogodila nezgoda u kojoj je nastradao Ćiro.

Dječaci ne mogoše odoljeti napasti, pa što nije uspjelo onomad kod kuće, poduzelo se izvan kuće na gradskom bedemu. I tu ih zadesi sudbina. Sav barut- Bog te pita gdje ga dobiše! – kad se zapalio, prasnuo Ćiri u lice, jer je htio izbliza vidjeti kako će fitilj zapaliti barut, pa se nije na vrijeme ukonio (Truhelka, 1997:154).

Dane su provodili u kući jedino za hladnih zimskih dana, Anica bi bila zaokupljena svojim mnogobrojnim lutkama kojima je šivala haljine, a posebno je bila vezana za jednu koju je nazvala Jelica. Dječaci su također uvijek imali neku zanimaciju, najmlađi Dragoš je najčešće

bio zaokupljen svojim olovnim vojnicima te je zamišljao kako je general koji uvježbava svoju četu. I Ćiro bi pronašao zanimaciju, pa se tako znao igrati s daščicama koje bi dubio, rezao, pilio i vrtio.

Katarina Ivon (2015) u svojoj studiji spominje i nacionalnu komponentu dječje igre koja jasno oslikava djecu, ambijent i vrijeme u kojem žive te dječju igru smatra bitnim elementom narativne strukture dječjeg romana. Kao najupečatljiviju igru smatra onom gdje Ćiro, potaknut učiteljevom pričom o Nikoli Zrinskom i opsadi Sigeta, predlaže da taj događaj bude poticaj njihovoj igri gdje su se djeca razdijelila na Hrvate i Turke.

Zgodnije igre ne bi znali ni svijećom naći. Nikola Zrinjski i opsada Sigeta! Istom neki dan pričao gospodin učitelj u školi o tom junaku (Truhelka, 1997:151).

Djeca u *Zlatnim dancima* odličan su primjer „apolonske“ slike o djetetu, gdje je ono prikazano kao nevino, anđeosko biće koje je svojim iskustvenim ograničenjima i dječjem pogledu na svijet bliže idealima dobrote, ljubavi i mira.

5.2. Dijete i djetinjstvo u romanu *Juma* Đurđice Stuhldreiter

Đurđica Stuhldreiter rođena je 1961. godine u Novoj Gradiškoj. Ova suvremena autorica piše i objavljuje tekstove namijenjene mladim i nešto starijim čitateljima, a zastupljena je i u čitankama za učenike osnovnih škola. Stuhldreiter se u svojim djelima najčešće bavi svakodnevnim problemima s kojima se susreću djeca i mladi u suvremenom društvu. Jedno od njezinih djela koje opisuje zamršeni život dviju obitelji je roman *Juma* koji je dobio Nagradu Mato Lovrak kao najbolji roman za djecu i mlade na hrvatskom jeziku u 2007.

Stuhldreiter se u romanu bavi problematikom suvremene obitelji te opisuje nekonvencionalne obiteljske odnose. Šest poglavlja naslovljeno je kao šest susreta, unutar kojih svako ima posebnu cjelinu nazvanu po imenu jednog od likova (Marija, Juraj, Zdenkica, Romeo, Jasna, Juma). U romanu se javlja obrnuta situacija, kada djeca preuzimaju ulogu odraslih. Tu ulogu preuzeli su Marija i Juraj, oboje djeca razvedenih roditelja i umjesto da odrastaju uz brigu svojih roditelja, djeca postaju njihovi skrbnici jer odrasli nisu u stanju nositi se sa životnim problemima. Nakon što su joj poginuli otac i mlađi brat, djevojčica Marija ostaje s mamom

Zdenkom koja se potpuno predala bezvoljnosti i alkoholu. Iz veze s Romeom, također samohranim roditeljem kojeg je supruga napustila i s kojom ima sina Juraja, rađa se djevojčica Andromeda o kojoj se Zdenka nije u stanju brinuti. Jurja i Mariju, u početku neprijateljski raspoložene jedno prema drugome, zapravo vežu isti problemi. Kako bi spasili svoju sestricu te u želji da odrasta u sreći njih dvoje osmišljaju plan pod nazivom Juma⁹.

Pri prvom susretu Juraj i Marija uopće se nisu svidjeli jedno drugome, najprije su se pogledali poprijeko, zatim narogušili spremni za obranu. Ili napad, ako zatreba (Stuhldreiter, 2007:5).

5.2.1. Odnos dječjih likova u romanu

Roman započinje prvim susretom Marije i Juraja, dječjih likova koji su u središtu zbivanja. Diana Zalar (2008) napominje kako autorica na samom početku romana vješto koristi *uobičajen obzor očekivanja čitatelja* da bi odmah potom uslijedio zaokret. U susretu dvoje djece koja se ne poznaju ne može se naslutiti zbog čega su zapravo oni zajedno, dok se ne otkrije ono što njihove roditelje spaja: fizička privlačnost, ali i alkoholna ovisnost.

Već pri prvom susretu nisu se svidjeli jedno drugom te njihova komunikacija započinje međusobnim vrijeđanjem. Ono što je zabrinjavajuće je i činjenica da je ovdje riječ o desetogodišnjaku i jedanaestogodišnjakinji, što dovoljno govori o tome kako je odgoj djece u ovom slučaju upitan. Način na koji su roditelji postupili i ostavili djecu samu, bez ikakvog objašnjenja, ukazuje na njihovu neodgovornost. Naime, Juraj i njegov otac uputili su se kod Marijine mame, no susreli su se na ulazu te je nepoznata žena Juraja uputila u stan gdje će pričekati oca dok joj on pomogne oko kupovine. Tako je Juraj završio u nepoznatom stanu s nepoznatom djevojčicom, dok su im roditelji zapravo otišli na piće i tamo se napili.

-Što buljiš?- prosiktala je djevojčica i prekinula njihovo tiho režanje. Dječak jedva dočeka pa uzvрати istom mjerom. –Ne mogu si pomoći. Uvijek sam takav kada ugledam žirafu. (Stuhldreiter, 2007:5)

⁹ JU kao Juraj i MA kao Marija

No ne ostaje sve na vrijeđanju, već djeca pokušavaju smjestiti jedno drugome kad god su u prilici. Tako se Marija dosjetila kako Juraja dovesti u nevolju kada je ugledala susjedinog psa. Prišla je Juraju i umiljato mu je pružila psića, govoreći mu kako je to njezin pas kojeg treba pričuvati. Juraj se nije ni snašao, a ona je već nestala. Nije mu preostalo ništa drugo nego ga pričuvati, sve dok se u jednom trenutku nije pojavila vlasnica psa i napala ga zbog krađe. Ni krivom ni dužnom zaprijetila mu je policijom ugleda li ga još jednom. Sve to promatrala je Marija uživajući u onome što vidi.

Najprije je mislila praviti se da ga ne primjećuje, ali odjednom se u njoj probudi neki vražićak i šapne joj kako bi mu se baš mogla i osvetiti zbog upropaštenog dana (Stuhldreiter, 2007: 18).

Takav odnos između Marije i Juraja nastavljao se i dalje te je većina njihovih susreta završavala međusobnim vrijeđanjem. Nisu bili sretni što su njihovi roditelji zajedno i što se zajedno opijaju. Pri jednom od susreta Marija je Juraju rekla da kaže ocu da pusti njezinu mamu na miru. Oboje su znali kakvi su im roditelji, ali kao da nisu to htjeli priznati sami sebi. U jednom trenutku Marija je vrijeđala Juraja te njegovog oca nazvala pijanicom, iako svjesna kako ni ona nije u ništa boljoj situaciji. Njihovo ponašanje ukazuje na to kako su zapravo svjesni svoje situacije, da su oni ti koji trebaju preuzeti ulogu odraslih, a međusobnim vrijeđanjem kao da pokušavaju prikriti svoje pravo stanje, prikazujući se jedno pred drugim superiornijim. Na formiranje njihovi nesigurnih i pomalo agresivnih identiteta zasigurno utječe obitelj u kojoj ni jedno ni drugo nisu imali prave uzore u vidu roditelja koji će ih usmjeravati na pravi put i govoriti im što je dobro, a što loše. Tu dijete više nije funkcija, ono je zbog zamršene obiteljske situacije prepušteno samo sebi te tako postaje pokretač radnje koji konstruira vlastiti identitet. Razlog takvog njihovog ponašanja vjerojatno leži i u tome što nisu znali kako se ponašati jedno prema drugome. Ako se nisu vrijeđali onda bi nastala neugodna tišina, a kada bi jedno od njih i htjelo sklopiti primirje nešto im jednostavno nije dalo da izgovore te riječi pa su radije nastavili vrijeđati jedno drugo.

Odjednom mu se učinila zbunjenom i ranjivom, dok se borila s neposlušnim pramenom. Najradije bi joj ponudio primirje, ali nešto mu je paštalo kako još nije vrijeme da se zakopaju ratne sjekire (Stuhldreiter, 2007:42).

U jednom trenutku Marija je počela razmišljati o Jurju te je shvatila kako on zapravo i nije tako loš, no i dalje joj je to bilo teško priznati. Situacija se promijenila kada su Marija i Juraj dobili sestru. Njezina mama uopće se nije brinula o njoj, a Jurjev otac također nije previše

mario. Takva situacija zapravo ukazuje na probleme suvremenog doba, u kojem zbog okolnosti i promjene načina života odgoj više nije u prvom planu. Percepcija obitelji kao da se narušila te ona više nije sinonim za blagostanje i ljubav. Marija je ta koja se morala brinuti za svoju sestru dok je mama bila u svom svijetu. To je bilo dovoljno da Marija odluči poduzeti nešto kako bi njezina sestra imala sretno djetinjstvo te tako smišlja plan pod nazivom JUMA. Tako je prešla preko ponosa i obratila se Jurju za pomoć. Ponašanje dvoje djece mijenja se pod utjecajem promjene percepcije, u početku se Marija i Juraj ne podnose, no na kraju se ipak udružuju.

Pomisao kako će nešto morati tražiti od Jurja, još joj je uvijek bila strana i ne previše draga. (..) Uostalom, Maleni Medenjaka nema samo sestru nego i brata, kada već nema mamu i tatu na koje bi se moglo računati (Stuhldreiter, 2007:90).

Djeca shvaćaju da je svaki pokušaj djelovanja na roditelje uzaludan, te ukoliko oni nešto ne poduzmu da će još jedan život biti uništen. Nisu mogli dopustiti da njihova mlađa sestra plaća za pogreške svojih roditelja. Najveću je ulogu odigrala Marija, koju se u jednu ruku može proglasiti i žrtvom, jer, bez obzira koliko je voljela svoju sestru, dala ju je Jurjevoj mami Jasni da se brine o njoj jer zna da je to najbolje za nju.

U toj posljednjoj sceni bilo je tako malo riječi da se Jurju učinilo kako svi oni glume u nekom nijemom filmu. (...) Okrenuo se i vidio njih dvije, Zdenkicu i Mariju, kako im mašu. Zdenka je ubrzo prestala i otišla natrag u stan, a Marija je ostala još dugo pretvarajući se u sve manju točkicu (Stuhldreiter, 2007:123).

5.2.2. Odnos roditelja i djece i odgoj

Autorica se u romanu dotakla teme koja skriva mnoge zamke pa tako nailazimo na neuvjerljivo ponašanje djece u teškim i nesvakidašnjim situacijama. Kroz niz događaja autorica opisuje različite situacije u kojima dječak i djevojčica silom prilika prerano sazrijevaju.

Djevojčica Marija živi s majkom koja nakon gubitka supruga i sina bol liječi u alkoholu te ju ništa više ne zanima. S druge strane, dječak Juraj živi s ocem koji se nakon otkaza na poslu sve više opijao i zlostavljao obitelj pa ga je žena na koncu napustila. Prerano sazrijevanje

djece vidljivo je u činjenici da su prihvatili takvo stanje svojih roditelja te umjesto samosažaljevanja oni su se jednostavno pomirili sa sudbinom.

U početku se nadala, strpljivo podnosila dan za danom, a onda je dignula svoje malene ručice od svega i počela na mamu gledati drugim očima. Počela se ponašati kao odrasla, ozbiljna osoba pa je jednog dana jednostavno rekla: –Tako mora biti!

Bilo je to onda kada se vratila kući iz škole i shvatila da se mama nije uopće micala iz kreveta. Zazvonio je telefon, raspitivali su se zašto nije došla na posao. Marija je iznenadila samu sebe kako je mirno lagala objašnjavajući da je mama bolesna, ali će joj sigurno sutra biti bolje (Stuhldreiter, 2007:17).

U sličnoj situaciji nalazio se i Juraj kojeg je majka napustila. Njegovo prerano odrastanje počinje od trenutka kada ga majka jedne noći posjedne na krevet uz riječi: *Ne mogu te sada povesti. Ali doći ću po tebe drugi put* (Stuhldreiter, 2007:33). Njegov otac također nije puno mario za njega, već je utjehu nalazio u alkoholu. I Juraj se pomirio sa situacijom u kojoj se nalazi te je jednostavno odustao od pokušaja da promjeni oca. Djeca se tako, svako u svome domu, na mnoge načine domišljaju kako što bolje prikriti stanje u kući. Ona preuzimaju inicijativu u svakoj mogućoj situaciji, stvaraju obrambene mehanizme prema susjedstvu i drugim ljudima, prešućuju, lažu pa čak i krađu.

Kada je jednog dana mami palo na pamet otići u školu kako bi se raspitala za Marijine ocjene, i to ne zato što ju je to previše zanimalo, već zato što je već bilo vrijeme da se nekad pojavi pred učiteljicom, Marija ju je uspješno zaustavila u naumu. Naime, bojala se da će ju mama samo osramotiti pa ju je tako uspjela nasamariti rekavši joj da je vrijeme da ode kod frizera što je mama i učinila. U romanu ne saznajemo puno o njihovom životu u školi, ali je jasno kako su djeca i u tom smislu prepuštena sama sebi. Marija se svim silama trudila spriječiti mamu da ne ode na informacije, a kada joj je to uspjelo osjetila je veliko olakšanje.

Mozgala je što bi i kako to izvela jer trebalo je smisliti uvijek novi razlog koji će odgoditi ono što je naumila. Većinu toga već je potrošila pa je sada odlučila zaigrati na mamin ponos zbog vlastitog izgleda (Stuhldreiter, 2007:52).

Juraj se također našao u situaciji u kojoj je morao prikriti očevo stanje te je on preuzeo ulogu Djeda Božićnjaka, za koju se njegov otac prijavio kako bi nešto zaradio. Juraj je odmah shvatio da od toga neće biti ništa te je bez razmišljanja obukao kostim kako ostala djeca ne bi uzalud čekala djedicu. U tom trenutku Juraj nije osjećao bijes ili frustraciju jer je shvatio da za

takve osjećaje nema ni mjesta ni vremena. Može se reći da su dječji likovi u romanu obilježeni emocionalnom inteligencijom i ekonomskom odgovornošću, jer su oni ti koji u određenim situacijama poboljšavaju financijsko stanje u obitelji. Iako je znao da od oca nema nikakve koristi, u sebi se ipak potajno nadao kako će se to promijeniti. Naime, kad god bi mu otac obećao da će doći gledati njegove utakmice to nije ostvario. Kad god bi se Juraj rastužio zbog toga, sjetio bi se da je to možda i bolje za njega jer, kada bi i došao, otac bi ga samo osramotio.

I Juraj je pogledao prema gledalištu. Više radi navike ili, pak, zato što su to činioli i ostali. Znao je da tamo neće biti nikoga tko bi došao samo radi njega (Stuhldreiter, 2007: 23).

O Jurjevom odnosu s vršnjacima saznajemo tek da ima prijatelje u nogometnom klubu za koji je igrao. Iz jedne situacije u kojoj se Juraj našao u svom društvu možemo vidjeti koliko su djeca zapravo okrutna. Naime, dječak za kojeg je Juraj mislio da mu je prijatelj rekao mu je nešto što ga je uzdrmalo:

Uzalud čekaš! Mama ti se neće vratiti. (..) Kažem ti jer znam. Kad jednom odu, roditelji se više ne vraćaju (Stuhldreiter, 2007: 36, 37).

Juraj je u tom trenutku, suočen s okrutnom istinom, bio izvan sebe te je zgrabio dječaka i stao ga udarati. To je bio trenutak u kojem je Juraj odlučio da više neće spominjati mamu te da će pokušati razumjeti oca koji je ipak ostao s njim.

Roman kulminira onda kad Marijina mama u teškom fizičkom i psihičkom stanju rodi Marijinu i Jurjevu polusestru. Zbog svog stanja majka se nije mogla brinuti o djetetu te, iako je djevojčica imala i oca i brata da se brinu za nju, Marija je i tu ulogu preuzela na sebe, opet bez ikakve pobune. Tu dolazi do rodne podjele jer od Marije kao da se očekivao da preuzme ulogu majke zbog toga što je žensko. Hranila ju je je, presvlačila, igrala se i odlazila s njom u šetnje. Umjesto da uživa u bezbrižnom djetinjstvu koje bi trebalo biti obilježeno igrom i osjećajem sigurnosti, ona je dane provodila u roditeljskoj ulozi. Mamu, koja nije podnosila da od nje previše očekuju, jednostavno je ostavila da dane provodi s čašom u ruci. Tada se Marija prvi put našla u situaciji kada je nešto ukrala. Kako obično nije imala novaca, bila je prepuštena vlastitoj snalažljivosti te joj nije preostalo ništa drugo nego u dućanu ukrasti dječju hranu.

Novca obično nije imala pa je prvi put u životu ukrala nešto u dućanu. Učinila je to u udaljenom dijelu grada jer je znala da će, ako je uhvate, umrijeti od srama (Stuhldreiter, 2007:87).

Radnja dobiva preokret kada zbog posjeta socijalne radnice Marija postaje svjesna kako bi joj mogli oduzeti sestru. Tada je odlučila kako mora nešto poduzeti kako se to ne bi dogodilo i kako bi njezina sestra imala sretno djetinjstvo. Shvatila je da od odraslih nema previše koristi te je u svoj plan, pod nazivom Juma, uključila i Jurja koji joj je ostao jedina nada. Roman je tako, zahvaljujući dječjoj snalažljivosti, imao sretan završetak u kojem su se poklopili povratak Jurjeve mame, udomljenje zapuštene bebe i veliki zajednički ručak za sve likove priče.

Iz svega navedenoga i zbog uvjeta u kojima se odrastala, može se reći kako se ovdje radi o nesretnoj djeci, ali ne u smislu djeteta siročeta koje je izrazito pasivno i poslušno, kako to navodi Težak u svojoj podjeli. Ovdje se radi o nesretnoj djeci u smislu „ukradenog“ djetinjstva, djetinjstva bez igre u kojem su djeca zbog okolnosti u kojima su odrastala prebrzo sazrijela. Kada je riječ o autoritetu, i tu se javlja obrnuta situacija. Roditelji nemaju, ili bolje rečeno, odbijaju poziciju roditeljskog autoriteta. Upravo zbog nedostatka autoriteta djeca su potpuno slobodna u svojim postupcima, pa ako i naprave nešto pogrešno za to ne postoji sankcija, a ponekada rade i pogreške prisiljeni situacijom u kojoj su se našli. Djeca su ta koja kore svoje roditelje i ukazuju im na pogreške, a u jednoj takvoj situaciji se našla i Marijina mama koju je kćer prekorila zbog dovođenja muškaraca u kuću.

A zamolila sam te da već jednom prestaneš dovoditi u kuću tipove poput ovih. (..) Maloj nije padalo na pamet šaptati. Naprotiv, htjela je biti glasna da je svi dobro čuju (Stuhldreiter, 2007: 9).

5.3. Dijete i djetinjstvo u romanu *Ideš mi na živce* Sanje Pilić

Sanja Pilić cijenjena je hrvatska spisateljica koja je do sada objavila brojne knjige i slikovnice za djecu. Rodila se 16. svibnja 1954. godine u Splitu, a danas živi i radi u Zagrebu. Tekstovi koje piše, zbog velike popularnosti, prevedeni su na brojne jezike kao što su engleski, njemački, slovenski, talijanski i mađarski jezik. Na samom početku devedesetih godina objavljuje svoj prvi roman *O mamama sve najbolje* (1990) koji je ujedno i nagrađen nagradom Grigor Vitez za najbolju dječju knjigu godine.

Ova suvremena autorica u svojim se djelima bavi tematikom modernog doba i tipičnim problemima suvremenog društva. Roman *Ideš mi na živce* (2011) govori o djeci rastavljenih roditelja i problemima uzrokovanim tom situacijom. Roman je ispriповijedan iz perspektive svih članova jedne moderne obitelji, mame, tate, bake, sina i kćeri te nekih pridruženih članova.

Naime, u romanu su s problematikom obitelji suvremenog doba suočeni Antonija i Tin, djeca rastavljenih roditelja koja žive u disfunkcionalnoj obitelji. Antonija nakon rastave roditelja živi s tatom, bakom i djedom, dok Tin ostaje živjeti s mamom. I u ovom romanu radi se o nesretnoj djeci koja, nakon dvije godine od rastave roditelja, priželjkiju da se oni pomire. Tin jasno daje do znanja kako mu smeta što živi u takvoj obitelji.

Smeta me što pripadam disfunkcionalnoj obitelji. Prije sam imao obitelj, a sada je nemam (Pilić, 2011:9).

S početka romana saznajemo da Tin ima petnaest, a njegova sestra Antonija četrnaest godina. Iako im na početku rastava možda i nije toliko teško pala, nakon nekog vremena shvatili su kako im nedostaje normalan obiteljski život. To su shvatili u situacijama kada su se njihovi roditelji počeli ponašati kao tinejdžeri u potrazi za novim partnerima. Mama Simona prevarila je njihova oca Zorana s nogometnim trenerom, preko čega on nije mogao prijeći, nakon čega je uslijedila rastava.

5.3.1. Odnos djece i roditelja i odgoj

Ni u ovom romanu ne može se govoriti o djetinjstvu kao razdoblju udobne sigurnosti. Razlog možda leži u odsustvu autoriteta roditelja nad djecom zbog čega su djeca prepuštena sama sebi. Naime, roditelji ne pridodaju veliku pažnju odgoju jer su zaokupljeni vlastitim ljubavnim problemima. Djeca su prepuštena sama sebi te ih se za „pametovanje“ roditeljima ne sankcionira. Mama Simona može se opisati kao osoba koja ne zna što želi te je vječito nezadovoljna. U određenim trenucima razmišlja o bivšem mužu te se kaje što su se rastali, ali u nekom drugom trenutku misli kako je tako najbolje. Za njega kaže kako je dobar otac, ali nije bio dobar muž. Naime, iako je pretpostavljala da ju vara dok su bili u braku, nije ju to previše diralo te su se rastali tek kada je ona njega prevarila. Njezin bivši muž bio je bijesan kada ga je prevarila, dok za vlastite „avanture“ kaže da su bile *čisto bez veze*.

Donijela je popis mojih ljubavnica i njihovih telefonskih brojeva. Priznala je da sam najbolji otac na svijetu i najgori muž (Pilić, 2011:13).

U romanu se javlja situacija koja prikazuje problem odgoja u suvremenom društvu. Naime, otac se našao u neugodnoj situaciji kada je sa sinom otišao u restoran u kojem su se pojavile dvije djevojke s kojima se Zoran viđao u isto vrijeme. Saznale su jedna za drugu te su mu napravile scenu. Zoran nije želio da za to saznaju drugi, a pogotovo njegova bivša žena te je sinu u zamjenu za šutnju kupio mobitel. Dakle, roditelj u toj situaciji nema autoritet nad djetetom, već njegovu šutnju mora „kupiti“. Obitelj kao da je izgubila prave vrijednosti, a roditelji nedostatak predanosti prema djeci pokušavaju nadomjesiti skupim stvarima.

Kupila sam novi kaput u Benettonu. Tata me častio. Ovih dana ludo je raspoložen (Pilić, 2011:68).

Zbog ponašanja svojih roditelja najviše je patio Tin koji je ostao živjeti s mamom. Svoje nezadovoljstvo nije krio te je mami jasno dao doznajanja kako mu smeta njezino ponašanje. Dakle, i ovdje se javlja obrnuta situacija kada dijete prigovara roditeljima za njihovo ponašanje.

Ispada da je sreća što moram kuhati i zabavljati se s Tinovim promjenama raspoloženja. Rekao mi je da sam kriva za sve. Nije ni čudno što se rađa manje djece. Tko želi još nositi takvu krivicu na svojim leđima? (Pilić, 2011:22).

Simona takve situacije nije rješavala razgovorom, već je jednostavno samu sebe tješila kako nije u redu da se sin tako ponaša prema njoj. Smatra kako je dobra majka te da od djeteta ne zahtijeva ono što ne bi zahtijevao svaki roditelj, a to je da se prihvati knjige i učenja. U romanu se javlja „problemsko dijete“ koje više nije jednostavno i razumljivo. Tinu je sve teže pratiti što se događa oko njega te pokušava smisliti način kako da spoji roditelje. Antonija je također jako nesigurna i nezadovoljna sobom. Silom pokušava pronaći dečka koji će ju doživljavati. U godinama je kada društvo utječe na nju te se pokušava uklopiti u svijet oko sebe. Njezina mama je svjesna kako je to ponašanje Antonija pokupila od nje.

Antonija je nabila komplekse, vjerojatno na mene. Kaže da nema sreće u ljubavi i gotovo (Pilić, 2011:45).

Dakle, roditelji imaju veliku ulogu u izgradnji djetetove osobnosti te njihovo ponašanje utječe na način kako će se ponašati njihova djeca, ali ćešće preko negativnog primjera, ne puneći djecu pozitivnim i životno vrijednim idejama. Tin je preuzeo stvar u svoje ruke te je odlučio da će upropastiti očevu vezu s mladom studenticom pa se i tu javlja obrnuta situacija.

Pregledavam mu mobitel kad god mogu, umjesto da on to meni čini. Znam sve što mu se događa u ljubavnom životu. Uostalom, njegove vještine će mi jednom koristiti (Pilić, 2011:96).

Tin zna kako mu je otac pravi zavodnik te se pokušava ugledati na njega. Svjestan je da mu otac podiže prosjek kod djevojaka, osobito kada se pojavi pred školom na motoru. Takva slika djeteta može se usporediti s Jenkovim „dionizijskim“ djetetom koje je podležno negativnim utjecajima. No, ipak se ne može govoriti o strogo „dionizijskoj“ slici djeteta jer dijete u ovom slučaju nije pokvareno, u njemu još uvijek ima dječje nevinosti pa se zbog toga može reći da je dijete u ovom romanu kombinacija „apolonskog“ i „dionizijskog“.

Roman također ukazuje na još jedan problem suvremenog društva u kojem su istinske obiteljske vrijednosti nestale. Naime, blagdani su vrijeme u godini kada bi se te vrijednosti trebale najviše isticati. No i ti su roditelji zakazali jer, umjesto da provedu Božić i Novu godinu s djecom, oni su poželjeli to vrijeme provesti sa svojim novopečenim partnerima.

Napokon sam dočekala Novu godinu u ljubavnom zagrljaju i bez djece! Okovi su privremeno spali! (Pilić, 2011:137).

Tin za svoje roditelje kaže kako su djetinjasti te da se upravo zbog toga ne bi trebali puštati u nove brakove i veze. U romanu ne saznajemo kako je obiteljska situacija završila, ali kraj nagovještuje kako postoji mogućnost da se roditelji pomire. Zbog toga su najviše sretna njihova djeca koja su, na kraju krajeva, i zaslužna za takav rasplet situacije. Dječji lik se i u ovom romanu pokazao kao staloženiji i sabraniji u odnosu na odrasle.

5.3.2. Odnos s vršnjacima i utjecaj medija

U romanu se radi o djeci u tinejdžerskim godinama kada ih ne zanima igra o kojoj u romanu i nije bilo riječi. Od dječjih likova, osim Antonije i Tina, spominju se i njihovi prijatelji. Svi su oni zaokupljeni istim stvarima koje su tipične za njihovu dob. Djevojčice najviše vremena provode pričajući o dečkima i obrnuto. Prikazana je suvremena slika gdje su djeca podložna utjecajima društva u kojem žive. Naime, sve ono što rade, rade zbog drugih, a ne zbog sebe. Bitno im je da se uklape u postojeću sliku kako ne bi odskakali od ostalih i tako ostali neprihvaćeni u društvu. Kroz lik Antonije može se vidjeti kako društvo negativno utječe na oblikovanje ličnosti. Ona je vječito nezadovoljna svojim izgledom, puna je kompleksa te uporno želi pronaći dečka. Ljubomorna je na svoju prijateljicu koja je u sretnoj vezi te se stalno zapitkuje zašto ona ne može pronaći nikoga.

Nosim aparatić za zube, nisam željela staviti bravice da ne bih imala još koji kompleks više od ovih sto pedeset koliko ih imam. (Pilić, 2011:41)

Koliko su pod utjecajem okoline, govori i situacija u romanu u kojoj Antonijina prijateljica Mirela objašnjava zašto se Antonija ne uklapa u društvo.

Žao mi je Antonije, i ona bi htjela imati dečka, ali ništa. Prilično je kisela, a to nikoga ne oduševljava. Ne uklapa se u razred jer ne gleda turske sapunice. –Laži – kažem joj (..) Reci da ih gledaš. I reci da ti se sviđa Jole, iako ne znaš ni jednu njegovu pjesmu. –Laži – Zar ne vidiš da svi lažu? (Pilić, 2011:48).

Djeca su jako nezadovoljna i zbog želje da budu prihvaćena ne pokazuju svoje pravo lice, svoje želje i stavove. U životu djece veliku ulogu igraju mediji koji nameću nerealna očekivanja. Nisu u trendu ako ne gledaju Big Brother, ne slušaju Beyonce ili ne prate što se

dogada sa Severinom i njezinim novim zaručnikom. Antonija ne može s vršnjacima razgovarati o stvarima koje nju zanimaju jer nisu „in“. Kroz medije im se nameću ideali koje oni ne mogu dostići te se zbog toga javljaju kompleksi.

U mojem razredu sve cure jako su opsjednute izgledom i garderobom i to se više ne da izdržati. Oponašaju Jessicu Albu ili Ashley Tisdale (Pilić, 2011:58).

Što se tiče škole, u romanu se ona ne spominje u smislu školskog uspjeha i zadobivanja znanja i životnih vrijednosti, već kao mjesto gdje djeca izgrađuju svoju ličnost kroz druženje s vršnjacima.

Važno je biti glavni komad, imati puno udvarača, primati poruke, ići na skijanje, kupiti Nexus mobitel, gledati RTL ekskluziv... Ne znam želim li se zapravo uklopiti u takvo društvo. Ispadam dosadna i isključiva (Pilić, 2011:79).

Djeca u školi opsjednuta su izgledom i modernim medijima. Među njima je vrlo popularna društvena mreža *Facebook* koja postaje mjerilom vrijednosti.

I Miran je na Faceu. Ima previše prijateljica za moj ukus. Zato ja odsad prihvaćam samo muške prijatelje, a ženske sam stavila na čekanje. (Pilić, 2011:59)

Sada više gotovo da i ne izrađujemo fotografije. Cijeli naš život umjesto u albumu visi na Facebooku (Pilić, 2011:120).

Kao što je već spomenuto, među djecom nije prisutna igra. Sve se svodi na izgled i osvajanje suprotnog spola. Još jedan problem koji se javlja u romanu je i nedostatak kontrole nad djecom, zbog čega se ona vrlo rano predaju alkoholu. U ovom slučaju djeca su slavila Novu godinu sama, bez nadzora roditelja, te su uspjeli prošvercati nekoliko piva. Na tom tulumu Antonija se prvi put poljubila te je to za nju bio trenutak kada je postala odrasla. Bilo joj je potrebno da ju netko zapazi i da se osjeća poželjnom. Kada je to postigla nešto se u njoj okrenulo te više nije bila nezadovoljna sobom.

Posve sigurno sam odrasla. Više nikada neću biti neraspoložena i loše volje. Nadvladala sam to. Osjećam se dobro u svojoj koži. Ponosna sam na sebe (Pilić, 2011:146).

6. ZAKLJUČAK

U razdoblju koje obuhvaća gotovo dva stoljeća, hrvatska dječja književnost doživjela je brojne promjene. U ovom radu naglasak je na promjenama koje su se dogodile u prikazu lika djeteta i djetinjstva, od samog početka hrvatske dječje književnosti, pa do suvremenog doba. U radu je provedena analiza dječjih likova u tri romana: *Zlatni danci*, *Juma* i *Ideš mi na živce*. Cilj rada bio je uvidjeti kako je lik djeteta prikazan s obzirom na razdoblje u kojem je roman napisan. Na temelju analize može se zaključiti kako se dijete i djetinjstvu u romanu koje pripada starijoj dječjoj književnosti znatno razlikuje od prikaza lika djeteta u suvremenoj hrvatskoj književnosti.

U *Zlatnim dancima* autorica Jagoda Truhelka iznosi doživljaje vlastitog djetinjstva provedenog u Osijeku šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća. Djetinjstvo toga doba može se opisati kao razdoblje udobne sigurnosti i dječje integriranosti u obiteljsku strukturu u kojoj su djeca u podređenom položaju. Djeca su odrastala u patrijarhalnoj obitelji u kojoj je autoritet odraslih neupitan. Bilo je potrebno podrediti se modelu ponašanja odraslih kao jedinom ispravnom, a svako nepoštivanje takvog modela bi se kažnjavalo, i to ne samo verbalnim upozorenjima i fizičkom kažnjavanju, nego i teškom grižnjom savjesti i strahom. Djeci su se otpočetka usađivale moralne vrijednosti te su im odrasli ukazivali kako ne treba patiti za onim materijalnim. U romanu su podjednako zastupljeni likovi djevojčica i dječaka, no jasno je vidljiva rodna podjela gdje su djevojčice bile vezane za kuću i kućanske poslove, dok su se dječaci bezbrižno igrali. Djeca su odrastala u opuštenom ambijentu, daleko od gradske buke, gdje su sve svoje slobodno vrijeme koristila za igru izvan kuće, osim za hladnih dana kada su zanimaciju morali pronaći u kući. Odrastajući u obitelji učitelja, djeca su u romanu pokazivala veliki interes za školu i učenje. Za polazak u školu ne postoji određena dob, nego ih roditelji spremaju onda kada vide da su spremni za to, bez obzira na godine.

Potpuno drugačija slika djetinjstva prikazana je u romanima *Juma* i *Ideš mi na živce* u kojima je prikazano djetinjstvo na početku 21. stoljeća. Ovdje djetinjstvo više nije razdoblje udobne sigurnosti, već su djeca prepuštena sama sebi pa se zbog toga javlja problemsko dijete. Oba romana bave se problematikom obitelji suvremenog doba. U romanu *Juma* Stuhldreiter opisuje nekonvencionalnu obitelj gdje su roditelji predani alkoholu, dok Sanja Pilić piše o tome kako rastava roditelja utječe na izgradnju djetetove osobnosti. Za razliku od Truhelkine djece, u kojima je autoritet odraslih neupitan, u druga dva romana taj autoritet ne postoji. Roditelji zbog vlastitih problema zanemaruju odgoj i gledaju samo na sebe te se u oba romana javlja

obrnuta situacija gdje djeca preuzimaju ulogu odraslih. To se posebno ističe u *Jumi*, gdje djevojčica zbog majčine neuračunljivosti preuzima brigu o mlađoj sestri. I tu se na neki način javlja rodna podjela jer, iako je djevojčica imala i tatu i brata, kao da se podrazumijevalo da starija sestra preuzme brigu o njoj jer je žensko. Umjesto igre, djetinjstvo suvremenog doba obilježili su mediji. To je posebno naglašeno u romanu *Ideš mi na živce*, gdje su djeca pod velikim utjecajem televizije i društvenih mreža. Ti utjecaji donose nerealna očekivanja koja dovode do oblikovanja nesretnog djeteta, kako u kod kuće, tako i u školi. Naime, škola više nije mjesto gdje djeca grade vlastiti identitet i stječu znanja i životne vrijednosti, već ona postaje mjesto gdje se djeca pretvaraju u nešto što nisu kako bi bila prihvaćena od strane vršnjaka.

Po svemu navedenom može se zaključiti da je, bez obzira na strogi odgoj i pristutnost autoriteta, druga polovica 19. stoljeća doba sretnog djetinjstva. Djeca nisu bila u potpunosti slobodna, ali su poznavala prave životne vrijednosti. To se ne može reći za odrastanje djece u 21. stoljeću gdje ona, zbog nesređenih obiteljskih uvjeta, prebrzo sazrijevaju te su na taj način zakinuta za sretno djetinjstvo. Navedeni zaključci proizašli su iz analize manjeg broja suvremenih romana, a za veće i općenitije zaključke potrebno je provesti opsežnije istraživanje koje bi obuhvatilo veći broj naslova.

IZVORI

1. Pilić, S. (2011). *Ideš mi na živce*, Zagreb: Mozaik knjiga
2. Stuhldreiter, Đ. (2007). *Juma*, Zagreb: Naklada Bošković
3. Truhelka, J. (1997). *Zlatni danci*, Zagreb: Znanje

LITERATURA

1. Crnković, M. (1990). *Dječja književnost*, Zagreb: Školska knjiga.
2. Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*, Znanje
3. Hameršak M., Zima D. (2015). *Uvod u dječju književnost*, Zagreb: Leykam international, d.o.o.
4. Hranjec S. (1998). *Hrvatski dječji roman*, Znanje
5. Hranjec S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
6. Hranjec, S. (2008). *Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti. Kolo 3*.
Pribavljeno 10.8.2016 sa
<http://www.matica.hr/kolo/309/Suvremeni%20hod%20dje%C4%8Dje%20hrvatske%20knji%C5%BEevnosti/>
7. Ivon, K. (2015). *Zlatni danci Jagode Truhelke: Primjer kroatocentričnoga kulturnoga imaginarija.*, *Libri et liberi*, Časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, godište 4, broj 1, str. 11-26
8. Javor, R. (1998). Književno djelo Jagode Truhelke u dosadašnjim izdanjima s osvrtom na mogući budući susret s čitateljskom publikom. *Zbornik radova znanstvenog skupa Zlatni danci: Život i djelo Jagode Truhelke*, ur. A. Pintarić, Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosi, Zavod za znanstveni rad
9. Pintarić, A. (1998). Život i djelo Jagode Truhelke-Kako bih mogla da budem dobra?. *Zbornik radova znanstvenog skupa Zlatni danci: Život i djelo Jagode Truhelke*, uz. A. Pintarić, Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosi, Zavod za znanstveni rad
10. Težak D. (2008). *Portreti i eseji o dječjim piscima*, Zagreb: Tipex
11. Težak, D. (2011). *Tipovi dječjeg junaka u razvoju hrvatske dječje književnosti kao odraz shvaćanja identiteta djeteta. Detinjstvo. Časopis o književnosti za decu*, br. 2.

12. Zima D. (2011). *Kraći ljudi - Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*, Zagreb: Školska knjiga
13. Zalar I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
14. Zalar, D. (2008). *O djelima četiriju spisateljica i jednog pisca za mlade. Kolo 3*.
Pribavljeno 10.8.2016 sa
<http://www.matica.hr/kolo/309/O%20djelima%20%C4%8Detiriju%20spisateljica%20i%20jednog%20pisca%20za%20mlade/>